twórczość

PAŹDZIERNIK 1959

Zbigniew Herbert · Maria Dąbrowska · Jan Prokop · Tadeusz Różewicz · Paul Valéry · Adam Grzymała-Siedlecki · William Blake · Leszek Kołakowski

U. I. C. C.
NOV 30 1970
LIBRARY

twórczość

PAŹDZIERNIK 1959 ROK

10

twórczość

ROK XV PAŹDZIERNIK 1959 NR 10

SPIS TREŚCI

Zbigniew Herbert
MONA LIZA APOLLO I MARSJASZ CZARNA RÓŻA W PRACOWNI
str. 5

Maria Dąbrowska
SZCZĘŚLIWA ISTOTA
str. 11

Jan Prokop
ANIOŁ I JAKUB
str. 19

Tadeusz Różewicz
PRZERWANY EGZAMIN
str. 25

Paul Valéry
PYTIA
(przełożył *Roman Kołoniecki*)
str. 34

Halina Micińska
POD GÓRĄ KRÓLOWEJ BONY
str. 40

Adam Grzymała-Siedlecki
NASZ BARON
str. 48

William Blake
WAGABUNDA TYGRYS
(przełożył *Roman Klewin*)
str. 64

Leszek Kołakowski
KAPŁAN I BŁAZEN
str. 66

Książka miesiąca
Ryszard Zengel
BYŁY ZNOWU WAKACJE
str. 86

Archiwum
LISTY NIEMIECKIE WITKACEGO DO ROMANA I STEFANII JAWORSKICH
(teksty niemieckie przełożyła *Stefania Jaworska*)
str. 96

Wśród książek

PRZYPOMNIENIE METAREALISTY — *Zbigniew Bieńkowski*
str. 103

BIBLIOGRAFIA DO CZYTANIA — *Michał Głowiński*
str. 105

TERAŹNIEJSZOŚĆ KAZIMIERZA BRANDYSA — *Włodzimierz Maciąg*
str. 107

JAK PISZE MACH? — *Henryk Bereza*
str. 110

SZANSA ZWYCIĘSTWA — *Henryk Bereza*
str. 113

WIELKI ŚWIAT GALICJI — *Eustachy Czekalski*
str. 115

NOWE OPOWIADANIA KAZIMIERZA TRUCHANOWSKIEGO — *Janusz Sławiński*
str. 118

„MARIONETKI" — *Danuta Danek*
str. 121

Na widnokręgu

O DOBREJ WOLI — *Jarosław Iwaszkiewicz*
str. 124

O PAWLE VALÉRY — *Roman Kołoniecki*
str. 125

WIDMO KICZU — *Paweł Hertz*
str. 132

O WSPÓŁCZESNEJ WYOBRAŹNI — *Wojciech Natanson*
str. 136

CZAS POWIEŚCIOWY — *rk*
str. 139

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY
str. 142

Noty
str. 150

Książki nadesłane
str. 158

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Zbigniew Herbert

MONA LIZA

przez siedem gór granicznych
kolczaste druty rzek
i rozstrzelane lasy
i powieszone mosty
szedłem —
przez wodospady schodów
wiry morskich skrzydeł
i barokowe niebo
całe w bąblach aniołów
— do ciebie
Jeruzalem w ramach

stoję
w gęstej pokrzywie
wycieczki
na brzegu purpurowego sznura
i oczu

no i jestem
widzisz jestem

nie miałem nadziei
ale jestem

pracowicie uśmiechnięta
smolista niema i wypukła

jakby z soczewek zbudowana
na tle wklęsłego krajobrazu

między czarnymi jej plecami
które są jakby księżyc w chmurze

a pierwszym drzewem okolicy
jest wielka próżnia piana światła

no i jestem
czasem było
czasem wydawało się
nie warto wspominać

tyka jej regularny uśmiech
głowa wahadło nieruchome

oczy jej marzą w nieskończoność
ale w spojrzeniach śpią ślimaki

no i jestem
mieli przyjść wszyscy
jestem sam

kiedy już
nie mógł głową ruszać
powiedział
jak to się skończy
pojadę do Paryża

między drugim a trzecim palcem
prawej ręki
przerwa
wkładam w tę bruzdę
puste łuski losów

no i jestem
to ja jestem
wparty w posadzkę
żywymi piętami

tłusta i niezbyt ładna Włoszka
na suche skały włos rozpuszcza

od mięsa życia odrąbaną
porwana z domu i historii

o przeraźliwych uszach z wosku
szarfą żywicy uduszona

jej puste ciała woluminy
są osadzone na diamentach

między czarnymi jej plecami
a pierwszym drzewem mego życia

miecz leży
wytopiona przepaść

APOLLO I MARSJASZ

właściwy pojedynek Apollona
(słuch absolutny)
z Marsjaszem
(ogromna skala)
odbywa się pod wieczór
gdy jak już wiemy
sędziowie
przyznali zwycięstwo bogu

mocno przywiązany do drzewa
dokładnie odarty ze skóry
Marsjasz
krzyczy
i zanim krzyk dojdzie
do jego wysokich uszu
wypoczywa w cieniu tego krzyku

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
Apollo czyści swój instrument

tylko z pozoru
głos Marsjasza
jest monotonny
i składa się z jednej samogłoski
A
wyrażającej linie które się nigdy nie przetną

w istocie
opowiada
Marsjasz
nieprzebrane bogactwo
swego ciała

łyse góry wątroby
pokarmów białe wąwozy
szumiące lasy płuc
słodkie pagórki mięśni
stawy żółć krew i dreszcze
zimowy wiatr kości
nad solą pamięci

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
Apollo czyści swój instrument

teraz do chóru
przyłącza się stos pacierzowy Marsjasza

co oznacza rychły koniec
w zasadzie to samo A
tylko głębsze i z dodatkiem rdzy

to już jest ponad wytrzymałość
boga o nerwach z tworzyw sztucznych

ryk Marsjasza
jest doprawdy nie do zniesienia

żwirową aleją
wysadzaną bukszpanem
odchodzi zwycięzca
zastanawiając się
czy z wycia Marsjasza
nie powstanie z czasem
nowa gałąź
sztuki — powiedzmy — konkretnej

nagle
pod nogi upada mu
skamieniały słowik

odwraca głowę
i widzi
że drzewo do którego przywiązany był Marsjasz
jest siwe
zupełnie

CZARNA RÓŻA

wynika
czarna
z oczu oślepionych
wapnem

dotyka powietrza
i staje
diament
czarna róża
pośród chaosu planet

dmuchając
w małą fujarkę wyobraźni

wyprowadź
z czarnej
kolory
róży
jak wspomnienie
ze spalonego miasta

fiolet — na truciznę i katedrę
czerwień — na befsztyk i cezara
błękit — na zegar
żółć — na kość i ocean
zieleń — na dziewczynę przemienioną w drzewo
biel — na biel

czarna różo
w czarnej róży
co chowasz
wśród martwych muszek elektronów

W PRACOWNI

lekkim krokiem
przechodzi
od plamy do plamy
od owocu do owocu

dobry ogrodnik
podpiera kwiat patykiem
człowieka radością
słońce błękitem

potem
poprawia okulary
nastawia herbatę
mruczy
głaszcze kota

Pan Bóg kiedy budował świat
marszczył czoło
obliczał obliczał obliczał
dlatego świat jest doskonały
i nie można w nim mieszkać

za to
świat malarza

jest dobry
i pełen pomyłek

oko chodzi sobie
od plamy do plamy
od owocu do owocu

oko mruczy
oko uśmiecha się
oko wspomina

oko mówi można wytrzymać

gdyby tylko udało się wejść
do środka
tam gdzie był ten malarz
bez skrzydeł
w opadających pantoflach
bez Wergiliusza
z kotem w kieszeni
fantazją dobroduszną
i nieświadomą ręką
która poprawia świat

Zbigniew Herbert

Maria Dąbrowska

SZCZĘŚLIWA ISTOTA

Marta Wondrauszowa mimo swych siedemdziesięciu lat zrywa się co dnia zaraz po piątej, by na elektrycznej maszynce przygotować śniadanie dla siebie, męża i psa, by ubrać się i zdążyć na ósmą do Warszawy. Jeszcze pracuje, bo ma wieloletnie zasługi, więc jej nie usunęli w okresie pogromu starców, odprawianych na emeryturę wśród radości pożegnań i pod deszczem orderów pocieszenia. Profesor Feliks Wondrausz, o dwa lata starszy od żony, także jeszcze wykłada, lecz w tej chwili pozostaje w domu. Ostra niedomoga krążenia, lekarze nakazali mu przerwanie pracy na miesiąc.

Marta idzie na stację przez majową zieleń ogrodów i resztek lasu, w który wkomponowane jest podmiejskie osiedle. Potem jedzie kolejką; na tej zapomnianej linii chodzi wciąż jeszcze staroświecka ciuchcia, dymiąca, hałaśliwa i brudna. Marta jedzie na stojąco w tłoku, wobec którego pudełko sardynek jest komfortowo luźne. Każdą częścią ciała czuje napór jakiejś części innego ciała. Nagle poznaje, że ramię wparte w jej obojczyk należy do nauczycielki, mieszkającej nieopodal ich domku. Zaczyna śmiać się z wariackiej sytuacji, w której znajoma, dobra i miła osoba, musi zachowywać się tak, jakby chciała jej zmiażdżyć klatkę piersiową. Sąsiadka poznaje Martę po śmiechu. Ostrożnie zwraca ku niej głowę, uważając, aby nie ugodzić kogoś w nos albo w oko.

— To pani profesorowa? Strasznie przepraszam za ten mój łokieć, ale sama pani widzi... nie jestem w stanie się ruszyć.

— Nic nie szkodzi — chichocze Marta. — Ja też komuś wbijam gnaty w biust czy w pośladek, bo nawet nie wiem w co, ale czuję, że w miękkie.

— Ale żeby p a n i musiała jeszcze wciąż jeździć w tych potwornych warunkach — martwi się znajoma. — Jestem o tyle młodsza i już ledwo to znoszę.

— Za to co za gimnastyka dla starych mięśni! Mnie to trzyma w formie — zapewnia Marta dziarsko. — No, i ten kontakt z życiem — wskazuje oczyma na otaczający ją ścisk ciał. — Trudno być bliżej mas, przyzna pani...

— A cóż ten państwa zachwycający piesek? — pyta znajoma. — Mieć takie miłe stworzenie w domu... to chyba dużo wynagradza.

— To nie nasz piesek. To cioteczny wnuk męża u nas go zostawił. Nie mógł znieść, że Darek łasi się także do nas. Nawet do madame Gronek, tej, wie pani, co nam nosi obiady. Micio wpadł w rozpacz, kiedy Dar pobiegł za nią.

Tak się zezłościł, że nie zabrał go już ze sobą do Warszawy. Chce mieć psa wyłącznie dla siebie. Żeby na wszystkich warczał, a kochał tylko jego.

— Co to jest? — powiada nauczycielka. — Tyle tych trudów nad społecznym wychowywaniem, a dzieci się robią jakieś coraz bardziej samolubne...

— Zawsze się tak mówiło. A psiak jest arcysympatyczny. I chyba to jedyna szczęśliwa istota, jaką oglądam.

— A ja myślałam, że pani jest szczęśliwa. Teraz wszyscy chodzą tacy źli, zgryzieni, a pani profesorowa zawsze w dobrym humorze...

Kolejka przystaje. Tłok się zwiększa. Marta sili się na rozmowę:

— Szczęście? Altruizm? Uczucia społeczne? Niech pani daruje... w takim nieludzkim ścisku? Na to potrzeba dystansu, no, choćby ze dwa metry gęba od gęby.

Ale już inne ramię wpycha się w jej obojczyk — znajomą nauczycielkę wygniotło gdzieś w dalszą ciżbę.

Około piątej Marta wraca. Jest rada, bo udało jej się dostać wędzonej polędwicy dla Felisia, a dla psa ochłapek mięsa z kością. Nie zawsze ma czas na sprawunki z tym czekaniem po zatłoczonych sklepach. Dziś trafił jej się sklep nie zapchany ludźmi. W biurze też dobiegła pomyślnie do końca pewnych wykresów statystycznych. „Ostatecznie — myśli — życie już dawno polega na tym, że się coś załatwia lub nie udaje się załatwić. Roboty, sprawy, interesy, troski tłoczą się i popychają tak jak ludzie. Jak się to i owo załatwi, zepchnie z głowy, to znaczy dzień bez manka, więc udany." Marta jest pesymistką. I jak zazwyczaj pesymiści — rzadko się gniewa na życie. Że świat jeszcze nie cały leży w gruzach, że ludzie się jeszcze nie wszyscy wzajemnie wymordowali, to już wygrana.

Feliks Wondrausz czeka na tarasie piąterka, gdzie zajmują dwa pokoje. Reszta domu, latami budowanego na zacisze starości, zajęta jest łącznie z kuchnią przez lokatorów z urzędu kwaterunkowego. Wszyscy mówią, że Wondrauszowie, jako pracownicy naukowi, mogli obronić swój dom przed zagęszczeniem. Oni sami nie poruszają nigdy z nikim tego tematu.

Ujrzawszy żonę zdążającą ku furtce Feliks pomału schodzi. Foksterier Darek wyprzedza go i w specjalnego rodzaju susach, zwanych przez Martę „bieg powitalny", pędzi ku furtce. Obskoczył Martę ze wszystkich stron, jak nie jeden, lecz stado foksterierów. Mnoży się w oczach, a skacze tak wysoko, że niemal wiruje w powietrzu. Marta chwyta go w skoku broniąc się z krzykiem przed błyskawicznymi liźnięciami w usta i w oczy. Dar wije się u nóg i tańczy aż do wejścia obojga Wondrauszów na górę. Wywija całym sobą, parska psim śmiechem albo uśmiecha się pokazując zęby w takiej natrętnej obfitości, aż Marta woła: „Daruś, wyglądasz, jakbyś miał sztuczną szczękę!". Ekstazę kończy dobywający się z zamkniętego pyszczka pisk cieniutki, nie skomlenie, lecz jakby wiolinowy, cichy śpiew szczęścia.

— A pies był jaki? — głaszcze go Marta. — Łajdak czy dobry? Daruś, przyznaj się. Pilnowało się domu, czy latało po świecie?

Pies wydaje gardłowe, postękujące dźwięki, podobne do głosów niemowy.

— No, co pies mówi, no co? Że nudno było ze starym panem? Że z Miciem by się pohasało? Do pięknych suczek pobiegło?

Darek przechodzi właśnie pierwszy okres godowy i zdradza skłonność do włóczęgi. Czyha po prostu na czyjeś otwarcie furtki, aby się wymknąć.

— Wrodzoną inteligencję na te rzeczy to facet ma — gawędzi profesor Wondrausz. — Ale to analfabeta. Nawet aportu nie daje się nauczyć.

Darek analfabeta, wyczerpany transem powitań, już drzemał ułożywszy się na podłodze w smudze nadwieczornego słońca. Leżał na boku, w pozie embriona z pozwijanymi łapami, z głową przygiętą do piersi. Ale przy słowach Feliksa nastroszył uszy i momentalnie otrzeźwiał; przybrawszy teraz postawę sfinksa badawczo spoglądał dużymi, lśniącymi jak ciemny bursztyn oczyma to na Martę, to na Feliksa.

— Zrozumiał, szelma, że to o nim — roześmiała się Marta. — Pani Sulimowa opowiadała mi, że ma znajomych, co jak chcą, żeby psy ich nie rozumiały, mówią ze sobą po francusku.

— Sulimowa od psów? — podchwytuje madame Gronek wnosząca właśnie obiad. — A przechodziła dzisiaj tędy i pytała, kiedy państwa można zastać. Ma wstąpić jutro.

Pani Gronek, wdowa po woźnym uniwersytetu, mieszkająca w domku po drugiej stronie uliczki, pełni u Wondrauszów obowiązki sprzątania, palenia w piecach i podawania obiadów, które przyrządza u siebie. Chętnie wdaje się w rozmowę, gdy profesorostwo jedzą, a teraz mówi się głównie o psie. Daruś stał się poważną konkurencją dla wiecznych rozmów o konferencji genewskiej, rewizjonizmie niemieckim, sytuacji geo-politycznej, Związku Radzieckim i rakietach międzyplanetarnych, tudzież o stroncie 90 w atmosferze i w ludzkich kościach.

Dziś rozmowa zeszła na Sulimów. — Pies to pies, a i na jednym dosyć pchieł — stwierdza bezbłędnie madame Gronek. — Ale jak oni mogą wytrzymać w tej swojej zapchlonej psiarni, ja tego nie rozumiem.

Sulimowie byli niegdyś właścicielami wielkich dóbr na dawnych kresach białoruskich. Stracili wszystko z chwilą wybuchu rewolucji rosyjskiej. Uszli do Polski i przebrnęli jako tako przez dwudziestolecie międzywojenne wychowując dwu synów, którzy następnie polegli, obaj w powstaniu warszawskim. Po drugiej wojnie światowej Sulimowie założyli hodowlę psów rasowych w dębowym zagaju, na drugim końcu osiedla.

Wondrauszowie nie znali Sulimów ani tej fermy. Dopiero półtora roku temu, w czasie niedzielnej wizyty małżeństwa Ładnowskich, krewnych Feliksa, ich synek Emil, zwany Micio, łażąc z nudów po lesie — trudno wyrazić do jakiego stopnia ten chłopiec umiał się nudzić — odkrył psią fermę, a w niej ośmiotygodniowego szczeniaka foksteriera. Wrócił chmurny, lecz rozogniony i patrząc spode łba oświadczył, że umrze, jeżeli nie dostanie tego pieska. Groźba nie była potrzebna, rodzice spełniali każdą zachciankę jedynaka w obawie, żeby nie miał kompleksów. Ściślej mówiąc, matka szantażowała kompleksami. — Odmów mu tylko czegoś, a zobaczysz — straszyła. — Dziecko wyrośnie z poczuciem niższości na całe życie. I ojciec, trener sportu żeglarskiego, tchórzył wobec tajemnicy tego dogmatu. Krótko mówiąc, szczeniak wabiący się Dar został natychmiast kupiony i pojechał z Ładnowskimi do Warszawy.

Pani Sulimowa też się dziwiła, że Micio porzucił pieska; a przyszedłszy nazajutrz do Wondrauszów próbowała na nowo komentować ten fakt:

— Pewno chciał, żeby Daruś miał więcej swobody. W mieście psy nie mają się gdzie wybiegać.

— Nie — prostowała z właściwą pesymistom trzeźwością Marta. — Micio chciał, żeby pies nie lubił nikogo, tylko jego. A jak z nim przyjeżdżali, to on się tu czulił do wszystkich.

— Micio ma już niewłaściwy stosunek do życia — uzupełnił profesor Wondrausz. — Myśli nie o psie, tylko o własnej przyjemności.

— Wszyscy to robią — prostuje znowu Marta. — Któż by dążył do własnej przykrości?

Feliks rozkłada bezradnie ręce z wymownym spojrzeniem w stronę pani Sulimowej na znak, że nie ma co dyskutować z takim punktem widzenia. Ale stwierdza na wszelki wypadek: — Idzie o to, co komu sprawia przyjemność.

— Właśnie. Myśmy zeszli dosłownie na psy, to chyba przykre, a my to lubimy. Nie wiem, czy to dobrze, czy źle — wdzięczy się miękkim śmieszkiem pani Sulimowa. I przystępuje do rzeczy. Przyszła w sprawach matrymonialnych. Prosi mianowicie o Darka, żeby go im na parę dni użyczyć dla zawarcia związków małżeńskich z jedną, a może z dwiema z trzech foksterierek fermy. Były to babka, matka i siostra Darka.

— Teraz trudno o foksteriera. Wyszły z mody. Nawet na wystawę psów nie przyjmą foksteriera. Chyba ostrowłosego.

Darek jest wstrząśnięty wizytą. Pani Sulimowa sama pachnie jak sto suczek i pies wita ją szczególnymi owacjami. Nadto przyszła z suczką wabiącą się Piesia. Nawet nie całkiem rasową, ale przynoszącą fermie inny rodzaj dochodu niż z przychówku. Wybitnie uzdolniona, gra w filmach, także radio angażuje ją do artystycznego szczekania, warczenia i skomlenia.

Darek, jak przystało na powabnego amanta, obojętny wobec niskich pertraktacji o jego ożenek z interesu, czaruje kudłatą Piesię. To z gracją stąpa dokoła psiej damy na swych długich, sprężystych, zesztywniałych z wrażenia nogach, to przypada do ziemi piejąc cichutko swój wiolinowy śpiew szczęścia, to zgrabnie wyprostowany nieśmiało wyciąga łapę i delikatnie, czule gładzi Piesię po kędzierzawej mordce.

— Daruś, Daruniu — mityguje go Marta. — Do kogo ty się zalecasz? Daj spokój, to gwiazda filmowa, nie masz żadnej szansy!

Jakoż gwiazda filmowa od czasu do czasu podnosi kącik wargi, pokazuje kieł i nieżyczliwie powarkuje.

Darek bez entuzjazmu zawarł kazirodcze małżeństwo kolejno ze swą babką, matką i siostrą, lecz tęsknie i romantycznie umizga się tylko do kudłatej, nieczułej Piesi. Trudno mu było jednak poprzestać na tym nieodwzajemnionym uczuciu. Zniechęcony daremnością zalotów czy urzeczony wspomnieniami dzieciństwa zaczął systematycznie odwiedzać fermę Sulimów. Było tam czterdzieści pięć suk, suczek i suczysk rozmaitego rodzaju — zwykłe i długowłose jamniczki, pudlice duże, średnie i karłowate, wyłupiaste pekinki, żeńskie olbrzymie wilczury, owczary i wodołazy. Ferma była uboga i prymitywnie sklecona, dla mocnych łap drobnego siłacza Darka głupstwem było podkopać się pod rozciągniętą na lekkim gruncie i niepodbetonowaną siatkę. Spotkana przypadkiem pani Sulimowa wyznała Marcie, że Darek skundlił jej kilka suczek wysokiego gatunku.

— Potrafi dostać się nawet do boksów — dziwi się pani Sulimowa, zmartwiona i rozśmieszona. — Będzie miał dzieci ze spanielką, Boże ty mój!

— Popatrz — mówi później Marta do męża. — Jak to nawet w psiej fer-

mie wszystko się dziś inaczej nazywa. Boks — to zawsze brzmi lepiej niż klatka.

Lecz Darkowi robi gorzkie wyrzuty:

— Wstydź się! To z ciebie taki Don Juan, ty smyku? Co ty wyprawiasz? Alimenty mamy za ciebie płacić, odszkodowania? Bądź człowiekiem! Opamiętaj się!

Darek szczerzył zęby w uśmiechu, poszczekiwał swym lekko schrypniętym sexy-voice'm, harcował zapraszając do zabawy — i dalej robił swoje. Był na ogół karny, ale tylko do granic, które uważał za krępujące dla swej wolności. Mógł odbyć grzecznie długi spacer z profesorem i dopiero w powrotnej drodze, sprzed samej furtki, umykał nagle gnając ku fermie Sulimów z szybkością kosmicznego pocisku. Biegał tam nawet, gdy wszystkie suczki zajęte były kontemplacją przyszłego macierzyństwa, dla bezinteresownej z nimi zabawy; lubił to damskie towarzystwo. A gdy miał dosyć płonnych igraszek, wymykał się z fermy. Ludzie widywali go, jak uganiał się po okolicznych wsiach, nie bywało go w domu czasem i po dwie doby. Wondrauszowie bali się, że zagryzą go psy-rywale, że się czymś struje albo go ktoś ukradnie. Był taki zadziwiająco piękny. Jego wdzięk osobisty zwracał uwagę nie tylko suczek i ludzi, lecz nawet psów.

Daruś wiedział, że jego żądza przygód jest źle widziana i gdy wracał ze swych wędrówek, nie wbiegał, jak zwykle, w radosnych pląsach, lecz wpełzał do domu na podkurczonych nogach, z wyrazem winowajczego uszczęśliwienia w ślicznych, ogromnych oczach.

— Zwłóczony pies — mówił Feliks. — Niechby ten cały Micio zabrał go z powrotem do Warszawy. Tam nie będzie miał tylu okazji, to się uspokoi.

Feliks Wondrausz odznaczał się przez całe życie solennym optymizmem. Podobnie jak Marta nigdy nie skarżył się i nie narzekał, ale — w przeciwieństwie do niej — chętnie słuchał cudzych skarg i narzekań. Każdemu dowiódł niezwłocznie, że wszystko złe spotyka go z jego własnej winy. Nie ma żadnego immanentnego zła. Jest tylko ludzka głupota, nie umiejąca lepiej urządzić życia i świata. Był opiekuńczy i łaskawy, każdemu służył dobrą i mądrą radą, nikomu nie dawał się rozmazgaić i załamać. Studenci go uwielbiali, a on kochał ich za to, że mógł ich pouczać, jaką potęgą jest właściwy stosunek do życia. Zdawało się, że olimpijski profesor przetrwa wszystko świecąc jak słup ognisty, wskazujący udręczonym drogę w ciemnościach życia. Tymczasem druga wojna światowa i koszmar okupacji załamały go najkompletniej, a czasy powojenne, gdy s t u d e n c i zaczęli go zuchwale pouczać, jak ma żyć, pogłębiły ten stan depresji. Teraz Feliks Wondrausz słucha, co mówią, najczęściej milczy albo powtarza zawsze to samo zdanie:

— Bo widzisz — lub zależnie od osoby — bo widzi pan albo pani ja opierałem całą swoją filozofię na tym, że człowiek jest dobry, tylko głupi. Omyliłem się. Człowiek jest zły. I chce zła.

Pojawienie się psa ożywiło Feliksa. Wprawdzie z tresurą szczęśliwej istoty nic się nie udało, ale cała ta sprawa — Micio i Darek — zbudziła w profesorze dawne pasje wychowawcze.

— Ja muszę z nim pogadać — mówił o Miciu. — On nie jest zły, tylko fatalnie wychowywany. Ładnowscy nie mają żadnego pojęcia o właściwym stosunku do życia i do ludzi.

— Uspokój się — przecina kwestię Marta. — Micio to już jest *angry young man*. Choroba epoki. Gadaniem go nie zmienisz.

Mimo to, gdy w pewną niedzielę Ładnowscy znów odwiedzili Wondrauszów, profesor spróbował nawiązać wielkoduszną rozmowę z trzynastoletnim Emilem. Szło jak po grudzie, bo Micio był mruk, ponury i opryskliwy. Niebrzydką twarz i ładne niebieskie oczy zeszpecone miał odpychającym, nadąsanym, a w najlepszym razie nieufnie-ironicznym wyrazem. Nigdy nikt z dorosłych nie usłyszał od Micia przyjemnego, a choćby tylko uprzejmego słowa. Nawet wysłuchanie zadawanego pytania zdawało się go nieopisanie męczyć i nudzić.

Ładnowscy opowiadali o przedstawieniu *Hamleta*, na które poprzedniego wieczora zabrali byli Micia.

— No, i cóż o tym powiesz? — zaryzykował Feliks. — Podobało ci się?

— To było może dla niego trochę za trudne — uprzedza w popłochu Ładnowska.

— Też tak myślę — szepnęła na wpół do siebie Marta i drżała w oczekiwaniu morderczego spojrzenia, wzruszenia ramion lub szorstkiego nieartykułowanego mruknięcia. Micio nie zaprezentował żadnego z tych odruchów. Rzekł spokojnie, ale z odrazą:

— Mogiła.

— W tym wieku — pośpieszyła z odsieczą matka (ojciec zaszemrał: — Nie tylko w tym) — woli się naturalnie sporty. Miciek, powiedz dziadziowi, jaki zachwycony wróciłeś tamtej niedzieli z tego meczu z Węgrami. Ten ich bramkarz tak ci się, pamiętasz, podobał.

— A więc piłka nożna — domyślił się Feliks. — Mecz był klasa, co?

Micio bąknął:

— Wdechowy.

— A mnie się zdaje, panie dobrodzieju — nie wytrzymał Feliks — że pan masz, mój kochany, niewłaściwy stosunek do życia i do ludzi.

Micio po chwili milczenia oznajmił:

— Ja nienawidzę ludzi.

Feliks uznał to za wyjątkową okazję i nawet z lekka zatarł dłonie.

— A czemu to, panie dobrodzieju, nienawidzisz pan ludzi? Czy nie pomyślałeś nigdy, młody człowieku, że wszystko masz od ludzi? Twoi rodzice na to pracują, żeby ci niczego nie brakło. Masz więcej niż milion innych dzieci. Zobacz, jak mieszkasz, a jak mieszka większość twoich kolegów...

— Ja tego wszystkiego nie potrzebuję — oświadczył Micio. — Ja bym wolał mieszkać w szałasie.

— Jak to... nie potrzebujesz — brnął Feliks. — Mama zawsze mówi, że przepadasz za telewizją, za kinem. No, to masz tego, ile dusza zapragnie, a wszystko to masz od ludzi.

Pewien cel został znienacka osiągnięty. Micio zrobił się mowny.

— Kino? — wykrzyknął prawie. — Niech dziadzio nie robi ze mnie balona. Wszystkie filmy od osiemnastu lat!

— No, nie wszystkie... — podejmuje Feliks niepewnie i przypomina sobie z mozołem, kiedy ostatni raz był w kinie; chyba z ćwierć wieku temu. Zmienia więc temat:

— A książki? Słyszałem, że nieźle się uczysz. Podobno pasjami lubisz czy-

tać i masz tyle książek, co żadne dziecko w twoim wieku. To również ludzie...

— A kryminałów — przerywa Micio — to nigdzie już teraz nie można dostać. Też ludzie napisali... Czytałoby się w dechę.

— Ja ci pożyczę jeden pierwszorzędny kryminał. Szałowy kryminał — niepedagogicznie mrugnęła do chłopca Marta.

Feliks nie słuchał i dalej przekonywał:

— Od ludzi, mój kochany, masz i tego twojego pieska... tego Darka...

— Mojego?! — warknął Micio z tak szyderczą wściekłością, że Marta i Feliks poczuli się raptem niby złodzieje psów. Chłopak wstał ostentacyjnie od stołu, mruknął: —... kuję — i wybiegł do ogrodu. Wszyscy siedzieli w pomieszaniu, po małej chwili Daruś w ogrodzie zaskowyczał.

— Bije psa — przerwał milczenie ojciec. — To skandal, żeby m ó j syn był taki niesportowy!

— Czego ty chcesz od dziecka? — rozdrażniła się matka. — Zaraz bije. Nie pamiętasz, jak ten psiak zawsze się kręcił pod nogami? Pewno Miciek niechcący nadepnął mu na łapę. Nie wiem, dlaczego wszyscy jesteście tacy zdenerwowani.

— „Chwilo trwaj, jesteś tak piękna" — zadeklamowała Marta satyrycznie.

— Kto jest zdenerwowany? — dziwi się Feliks hamując niecierpliwość. — Rodzicom zawsze się zdaje, że ich dzieci są denerwujące. Tymczasem wcale nie. Jako stary pedagog mogę wam ręczyć...

— Prawda? Wujek się na tym zna — ucieszyła się matka. — Trzynaście lat, najgorszy wiek. Micio się jeszcze zupełnie zmieni. On b y ł inny.

— Zawsze był taki — machnął ręką ojciec. — Już od małego — serce jak z drewna. Zły i wszystkiemu niechętny.

— Bo człowiek jest w ogóle... — zaczął Feliks, lecz napotkawszy ostrzegawcze wejrzenie Marty dokończył jowialnie: — A charakterek, to młody człowiek ma!

Marta wysnuła z tego wniosek:

— To chodźmy do ogrodu.

— Chodźmy do ogrodu — podjęli wszyscy żwawo.

Minęło lato. Skończył się urlop Feliksa, przeszły wakacje. W związku ze stanem zdrowia przyznano profesorowi prawo jeżdżenia na wykłady autem uniwersytetu. Marta nie gniotła się już stale w zatłoczonej kolejce, choć z samochodu męża korzystała nieczęsto i bez entuzjazmu, bo — jak mówiła — nie lubi być na przyprzążkę.

Daruś, pozostawiany teraz przez większość dnia samemu sobie, trzymał się pani Gronek albo wędrował po okolicy w poszukiwaniu przygód. Pani Gronek wymyśla mu od ostatnich, nazywa go łajzą i wstrętnym psiskiem, lecz gdy go długo nie widać, wychodzi na drogę i wypatruje go z tęskniącym niepokojem. Najłatwiej było Darka zobaczyć w godzinie nadciągania Wondrauszów. Gdziekolwiekby się znajdował, zewsząd zdążał wtedy ku lubej furtce i witał ich w uniesieniu, jakby byli co dzień nowym, najszczęśliwszym zdarzeniem jego psich losów.

Pewnego jesiennego dnia Daruś złożył wizytę Sulimom w okresie, gdy większość pupilek fermy miała szczenięta. Duże wilczyce, które już parę razy w podobnych okolicznościach rzucały się na Darka, pogryzły go tak, że wy-

zionął ducha w ciągu niespełna godziny. Zginął jak Orfeusz rozszarpany przez gniewne bachantki.

Madame Gronek lamentowała po Darku jak po człowieku. Marta i Feliks nie mogli nawet mówić o tym nieszczęściu. A jak oznajmić to Miciowi? Właśnie Ładnowscy nazajutrz mieli przyjechać.

— Micio tak się nie troszczył o Darusia, że może to nie zrobi na nim wrażenia. Powie mu się po prostu — orzekła Marta.

Micio w istocie nie zapytał, czemu nie widać nigdzie Darka. Lecz zapytali rodzice. Jak najoględniej powiadomiono gości, że Daruś już nie żyje.

Micio straszliwie poczerwieniał. Zrazu, niedbały, rozparł się ręką na stole, a po chwili upadł głową na tę rękę i zaniósł się od płaczu. Ładnowscy i Wondrauszowie patrzyli w niemym osłupieniu. Jeszcze nikt nie widział tego chłopca płaczącym z żalu.

Feliks poczuł natchnienie. Oto wreszcie nadeszła jego chwila. Słowa o właściwej postawie wobec życia trafią do serca otworzonego łzami.

Czując w całym sobie nawrót swych wielkich czasów położył rękę na drgającym od łkań ramieniu chłopca. I raptem wyjąkał zdławionym, nieswoim głosem:

— No, i cóż ty, bambyku?... Ach, ty bambyku... Ach ty... Ach ty...

Maj 1959

Maria Dąbrowska

Jan Prokop

ANIOŁ I JAKUB

O TAKIM CO MIAŁ W GŁOWIE ZAPALNICZKĘ

Ułomek. Pokrzywiec. Kulas. Gospodarzy jak Bóg zdarzy. Teraz wiosenne roztopieliska, oparzeliska, pastwiska i kryska. A ty łajdusie!

Wypuść psy! Podpal se czuprynę i kapelusz. Będziesz gorzał, będziesz budził: „Od chaty do chaty", „Od miasta do miasta". Chodził se taki, co mu się ze łba kurzyło. Węgle od ognia sprzedawał a w komin dmuchał. Gębę miał czarną od węgla a z czupryny iskry szły.

Teraz w innym kierunku: śpiewają, gadają, asem przebijają, domy tynkują, szyldy malują, obradują, podskakują. Hop! Hop! Panowie i mili bracia. Hop! Hop! Kopę lat! Hop! Hop! Góra za górą. Hop! Hop! Pagórek za pagórkiem dzielą się ogórkiem! Hop! Hop! Moje uszanowanie! Hop, hop! Twoje uszanowanie (etc.).

Teraz tragicznie, lesiście, gałęziście, północnie, gwiaździście. Nie ma rady, nie ma rady. Co się stało, to się nie odstanie. Umarłego nie wskrzesisz. Dziś tobie, jutro mnie. Każdemu śmierć pisana. Tu postawimy kropkę.

Po kropce: szeleścisz kartonami, rozstawiasz tekturowych bohaterów wzdłuż ściany. Na rozstrzelanie. Ze skały tarpejskiej zrzucenie. Ukamienowanie. W piecu spalenie.

Pozwalam ci wiać wichrami, latać „ognistym latawcem", „grzmieć nawałnicą" i i. Zbliżamy się do zaplanowanego punktu. Głowę położyć prosto, ramiona wciągnąć. Gotowe. Oberkelner — ciach!

SUITA PÓŹNIEJ STAROPOLSKA (Z KAKTUSAMI)

Dobieranie wyrazów o suchych kolczastych końcach (spisy, kopie, kolczugi). Z pociągu wyskakiwanie. Z autobusem się zderzenie. Wyciskanie soku z cytryn (=pressoir). Uprzątanie i wynoszenie mebli = podłóg froterowanie. Atematyczność, achromatyczność, synchromatyczność. Upadł już za metą. Zwyciężył, ale poległ. Potknął się, ale wstał. Mówił, ALE pokrzykiwał. (Może tak, może owak?)

Druga seria: wierzmy w siebie jak w Zawiszę. Szumią skrzydła husarskie jak ojcowie nasi. Kłaniajmy się sami sobie — Mości panowie. Nie dajmy się — Mości panowie. Szablami — Mości panowie. Skwerencyja — Mości panowie. Scyjencyja — Mości panowie. Esencyja — Mości panowie. (I tę serię kończymy, jak zwykle, oklaskami.)

Drugi koniec serii pierwszej: Nieulękli. Nieugięci. Nieprzejednani. Świeczki się dopalają. Na stos! Na stos! Ognia suchopachołkami! Sława wam (Mości panowie — Kapelusze!).

Przytaczamy rozmowę, która się odbyła na święty Marcin będzie trzy dni: a pudzies tsy psiajucho! — Uuuu... (łubudu!). Tymczasem nasz bohater wyekwipowany na drogę przez zasobną kiesę stryjaszka podwojskiego rześnieńskiego przypasawszy wysadzaną karabelę. Śnieg wówczas zaraz po Trzech Królach mocno i gęstym całunem. Konie wesoło oszronionymi pyskami z kopyta. Sanna niosła od pozawczoraj w półczwarta.

Stryjaszek kaktusy dnia wczorajszego kłujące poległ zwyciężywszy.

Sic transit gloria mundi.

CHRABĄSZCZE

Poświęcałem dużo uwagi rzeczom nieważnym. Pewien płot. Ale skąd ta nienawiść. Jeszcze się nie narodziłeś, a już biją w białą pustynię wzniesione kopyta maszynowych czcionek. Ale znów straciłem oddech. Pamiętam: staruszek z pieskiem na nadbrzeżu. Wilgoć. Dzień przebijający się matowym ostrzem. Bazylea.

Idą Pany i biskupy o Aleksy. Idzie sobór powszechny: prałaty infułaty zum ewigen Gedächtnis.

Ale znowu wracasz. Obchodzisz mnie kołem, przemykasz się pod murem, kluczysz, kluczysz, by mnie zmylić, ogłupić, uśpić. Chcę cię nazwać, nakryć koszykiem, kapeluszem. Słońce grzeje w twarz. Wybucha powodzią, wali w szybę: lipcem, sierpniem, południem.

Marna pamięć. Napluć jej w twarz. Po pysku. W mordę. Mój Boże, zlitujże się, miej trochę serca. Wsparcia. Miłosierdzia. Grosik. Grosik. Na początku wspominałeś o płocie. Płot jest rzeczą łagodną: naskórkiem, osłoną. Bezbronny przyjmuje w siebie razy zaciekłych scyzoryków, znosi szyderczą chłostę przeciąganych po sztachetach patyków.

Piszesz mydlinami po piasku. Naigrawasz się. Mielesz ozorem. Huśtasz się jak pajac na bożym sznurku. Miny, miny stroisz: zyg, zyg marchewka, zyg, zyg... (coraz smutniej). Rozbiegane myszki twoje myśli stado wróbli (spłoszone, świergocące). Miała babuleńka... fik-mik, fik-mik. Nie podrzucaj ramionami, nie bębnij po stole. Nie. Boże, mój Boże już jesteśmy na końcu drabinki i dzwonimy zębami. Naniż nas na swoją wędkę jak chrabąszcze, pochowaj nas po swoich kieszeniach jak korki od butelek, dwugroszówki, srebrne kulki co będą świecić, kiedy je potrzesz dłonią...

Jutro budę zamykamy rach ciach ciach
Co kupimy to sprzedamy rach ciach ciach

MOSZENNIKI

Trzech jest moszenników. Jeden: gruby, kosmaty, węglowaty, piegaty. Drugi jak szpulka zwinięty i kłamie jak najęty. Trzeci ma dużą głowę, grdykę jak indor i wąsy kolorowe. Chudy nóżką podskakuje, gruby brzuchem postękuje, trzeci przytupuje.

Zarósł śniegiem las. Po sam czubek. Nos.

Nos wystaje spod śniegu. Nosisko: Nochal. Hej Nochalu, Nochalu, nosaluuu.

Ratujesz się przyśpiewkami, pogadkami, przysłówkami (przygadkami). Śmiejesz się z moszenników. Że trzej, że gruby, że chudy. Ręce składasz, wymigujesz się.

Moszennik smutny. Głową kiwa, grdyką rusza, wąsami (kolorowymi) rusza. Oczy mu się śmieją, ale grdyka smutna i głowa smutna i głowa smutna i wąsy (kolorowe) smutne. Boże odpuść! Tańczą Cygany na weselu, skrzypeczki piłują, basetla postękuje: Nie ma rady, nie ma rady... (pojękuje).

Znowu kłamiesz. Świdrujesz, oczami umykasz. Rękami umykasz. Po kieszeniach utykasz, za pas wkładasz. Za plecy.

Jadą cztery siwki, przyprzężny srokaty
Pojechał na jarmark gospodarz bogaty

Jezusieńku! NÓŻ.

W STRONĘ DICKENSA

Znów zapomniałeś nazwy ulicy. Obrzydliwcze. Zły człowieku. Nieuczciwcze. Niegodziwcze.

Boże, czemu jesteśmy tacy zmęczeni. I czemu zostawiłeś nas samych, jak staruszków umierających ukradkiem w załomach korytarzy. Nad ranem wzbiera wiatr i szumi w nas płomienistym drzewem południa.

Ukradłeś portfel długopołemu Johnowi Sixty (thirty-fifty-eigthy). Ja sędzia pokoju... Huzia Abrahamie! (potępiony, potępiony). Twoja podróż była długa jak kiszka: napełniasz ją powoli sobą.

Zmieniasz tematy jak rękawiczki, poglądy zaś zmieniasz co sobota, tak jak co dzień wieczorem myjesz zęby. Rozumowanie twoje jest niezbite, choć zawsze byłeś miernym uczniem i sypały się z ciebie trociny (szczególnie na lekcjach gimnastyki). Zawsze podejrzewaliśmy, że jesteś wypchany, ale i tak płakaliśmy, gdy odjeżdżałeś, by objąć funkcję nauczyciela małego Toto.

Zagadujesz, kluczysz. Kombinujesz. Zobacz, jak się spociłeś (poplułeś sobie brodę). Związanego wydadzą cię ciemnościom. Zostaw złote zęby i zegarek — przekażemy je twoim dzieciom. Będzie ci lżej, gdy zamkniesz oczy. Jak w windzie: tu idzie o wielkie wysokości. Niektórzy wolą na stojący. Z otwartymi ustami. CAŁY CZAS.

MAŚLAKI

Wykrzyczałeś się już. Czemu machasz rękami. Jesteś stary. Umrzesz. Bój się Boga, przeziębienie w tym wieku! Umrzesz na pewno. Czemu jesteś taki stary?

Znowu udajesz. Nie wstyd ci (naprawdę nie wstyd?). Ty grzybie spróchniały. Kopnąć grzyba spróchniałego. Niech zdycha (grzyb spróchniały!).

Po co robisz z siebie pajaca. Podlizujesz się, nosem siąkasz, oczami wykręcasz. Czarujesz, bracie. Znamy się na takich. Był tu jeden — gębę sobie podwiązywał, na nogę kulał, zaświadczenia wyciągał. Syna miał w wojsku. Nie pomogło. Nie płaczcie, dziadku...

Widzisz, że się skończyłeś. Tupnąć i rozlecisz się. Za tobą noc. Z wilkami, z kuligiem. Z Gromniczną. Wilki wyją, kulig dzwoni: prawdziwa noc (nie boicie się, dziadku?).

Ty tak wszystko dosłownie. Uplątałeś się — i ja się uplątałem. Ślina ci z gęby kapie. Krzepcyście jeszcze, dziadu! Po co pełzasz, do kolan się łasisz. Przechytrzyłeś mnie (Boże, mój Boże!). Za gardło (doduś, doduś). Kolanem...

Łagodna jest noc. Szumi gwiazdami jak morzem. Wychodzi złotą sarną na leśne rozlewiska. Śpiewaj, muzo.

Z wąsów mu kapało
do kubka wracało
pusto w gębie pusto w brzuchu
a tu cię mam łapiduchu hej hop.

LIVRES D'IMAGES

Huczy w głowie. Tłucze do drzwi. Pięściami. Symfonią (fis bis major i kapitan). Nie bój się. To wszystko nieprawda. Popatrz: na stole lampa. Jesteś sam. Zawsze wierzyłem tylko we własne siły i pomoc bliźniego: nie upadaj na duchu, drogi bracie, albowiem najtrudniej jest przetrwać ciężkie czasy. Rzeczom najtrudniejszym należy stawiać czoło na początku, zaś rzeczy łatwiejsze odsuwać na sam koniec. Mówisz, mówisz i mówisz. Szkoda mi cię. Będziesz wrzucony w ogień. Zabrzęczysz w ogniu jak złota osa. Roziskrzysz się rubinowo.

Nie słuchaj. To nieprawda: idą krasnoludki, idą Dwaj Bracia zza Morza, idzie Pies Który Nie Miał Pana, idzie Kuba od Jakuba, idzie Dana oj Dana, idzie Matołek z Koziołkiem i Koziołek z Matołkiem, Iwan z Poganem i Pogan z Iwanem. Idą coraz gorsi: tandetni, połatani, posklejani, byle jacy, nieboracy. Wyrzucasz ostatnie grosiki: zapałki, połamane stalówki.

Oddałeś wszystko co masz. Jesteś lekki i pusty jak orzech. Odchodzisz w wielkie niepogody wieczności, ale nie pożegnam cię wesołą piosenką o umarlakach.

BIAŁA WODA

Biedny jest zajączek. Złożył dwie łapki. Złożył trzy łapki. Serduszko bije (zajączkowi). Nie, nie umrzesz (zajączku!). Wracamy bardzo zmartwieni: uszy po sobie, nosy na kwintę. Człap-człap. Człap-człap. Deszczyk siąpi, śnieżek prószy, słoneczko grzeje, ptaszki śpiewają, mrozik skrzypi, drwa rąbią, trzaski lecą, kwiatki kwitną, bydlątka kwiczą, przytupują. Pozwól: niech mówi w ciebie. Jego słowa są kolorowe i świecące: szumią jak gałąź z ptakami.

Nie odchodź, zajączku (człap-człap, człap-człap). Zajączek z zajączkiem trzymają się za rączkę. Ale nie bój się. Nie będzie burzy. Ani piorunów. Ani trzęsienia ziemi. Ani powietrza. Biała woda szumi jak siwy wiatr. Siwy wiatr szumi jak biała woda.

Znowu nie wiesz, o czym miałeś mówić. Wszystko gubisz, zapominasz: szalik, rękawiczki, zegarek. Za długo siedzisz wieczorami (więcej ruchu, więcej świeżego powietrza). Zęby ci wypadają, z nosa kapie: może naświetlania, może do sanatorium.

(Teraz ma być coś wysokiego, czystego: strumień, śnieg w górach, ostatnia skarga umierającego bohatera: tam patapa tam, tam patapa tam — Beethoven, koniecznie Beethoven!)

Krzywisz gębę do lustra. Zapluwasz się. Oczka ci biegają. — Ale mówię o tobie bez nienawiści. Podaję ci rękę na rozstanie: w dole woda, w niebo wstępują chmury rozlewiście.

ŚWIĘTY DOMICJAN

Mocny jest kamień. Szerokie jego dziedzictwo. Wypchałeś ich kamieniami: są jak kurze żołądki, jak torby z piaskiem. Pędzeni na jarmark pokrzykują niezrozumiale i opędzają się od much. Przyjdą aniołowie. Święci Franciszkowie. Dla zbawienia naszego od potępienia wiecznego.

Świętych imiona kolorowe, bursztynowe (fioletowe): my nędzny proch. Żołądki nasze wypchane kamieniami. Dusze nasze: torby z piaskiem. Serca nasze: worek żmij (Noeud des viperes!!!). Peer (Gynt?).

Podmawiasz mnie. W łapę wciskasz. Do drzwi skrobiesz: Burek, Burek! Znowu będzie o wietrze. Jak szumi. Jak głowę podnosi, dęba staje. Albo o śniegu: biały, biały ogień liże mokrym językiem jak pies wodę. Jak słońce przygrzeje, na wiosnę topnieje. Na świętego Marka idzie śnieg do garnka. Na świętego Domicjana było śniegu po kolana.

Rzeczy ostateczne: Kamień.

Nad pewnym kamieniem przelatywał wiatr. Wiatr rzekł do kamienia: Kamieniu. Dalszy ciąg tej zabawnej historyjki. Zgubiła was zbytnia ciekawość. Przestrzegałem. Przestrzegałem. Boże, Boże. Znowu bierzecie wszystko poważnie. A noc stoi krzyżem we drzwiach.

Jan Prokop

Tadeusz Różewicz

PRZERWANY EGZAMIN

PRZYSTĄPIENIE DO EGZAMINU

Tak się złożyło, że miałem już czterdzieści lat, kiedy przystąpiłem do egzaminu dojrzałości. Egzamin ten zdają zazwyczaj młodzi ludzie mając siedemnaście lub osiemnaście lat. Dziewczyny i młodzieńcy po otrzymaniu świadectwa dojrzałości uczą się dalej albo pracują i żenią się. Jeśli chodzi o mnie, to różne wypadki spowodowały, że składałem ten egzamin z dwudziestoletnim opóźnieniem. Miałem duże szczęście, ponieważ czasy były ciężkie i pełne mgły. Nad ludzkością wisiała groźba nowej wojny i tylko starzy nauczyciele i pedagodzy, którzy spleśnieli albo skamienieli przez dziesiątki lat nauczania, powtarzali uparcie pewne twierdzenia i pytania. Niektórzy z nich uczyli się już przeszło pół wieku temu i w tamtych zamierzchłych czasach składali swój egzamin dojrzałości oraz inne egzaminy dodatkowe. Po otrzymaniu świadectwa dojrzałości oraz innych dodatkowych dyplomów — przestali oni zdawać egzaminy. Najgorsze było to, że ci starzy nauczyciele zadawali ciągle pytania dotyczące spraw załatwionych. Nie miało to wszystko nic wspólnego z przyszłością i teraźniejszością. Wielki zamęt wywołała pewna zmiana w organizacji egzaminu dojrzałości. Egzaminatorami byli obecnie wszyscy ludzie, bez względu na wiek, zajęcie i stan umysłowy. Dzieci i staruszkowie. Panienki. Sąsiadki. Księża. Konduktorzy. Jeden lekarz i jeden krytyk. Wujek. Trudno doprawdy wyliczyć wszystkich egzaminatorów. Tymczasem ja jeden byłem abiturientem. Można mi było zadawać pytania. Pracowałem usilnie od rana do nocy. Również w nocy, często przez sen odpowiadałem na wszystkie pytania kolejno albo też odpowiadałem razem na wszystkie pytania. Tak przywykłem do egzaminu, że w nocy, kiedy się obudziłem, zadawałem sobie różne pytania. Przygotowany byłem dobrze do końcowego egzaminu dojrzałości, lecz zawsze mógł jeszcze ktoś podejść z boku i zadać mi cios. Oczywiście słowo „cios" jest tu czymś w rodzaju metafory, gdyż chodzi nie o „cios", lecz o pytanie. Wielkie zamieszanie wywołane było tym, że egzaminatorzy zadawali mi często to samo pytanie, ale każdy z nich czekał na inną odpowiedź, a nawet żądał innej odpowiedzi, jakby przeznaczonej wyłącznie dla niego. Moje odpowiedzi ginęły w olbrzymiej wrzawie. Gada przecież i szepce bez przerwy jakieś dwa miliardy ludzi, reszta w tym czasie śpi. Inni są w ciąży. Nie

piszę „kobiety są w ciąży", ponieważ wszystkich nazywam ludźmi. Kobiety rodzą ludzi i w związku z tym są zwolnione. Nie zadaje się im pytań zasadniczych i istotnych. Najwyżej w formie żartów. Istoty, które same rodzą ludzi, są wolne od wszelkich podejrzeń i egzaminów. Ich dojrzałość intelektualna i duchowa jest bez znaczenia. Są one doskonale obojętne. Wszelkie pytania są pozbawione sensu, są po prostu śmieszne. Te kobiety, które jednak ubiegają się o składanie egzaminów, to są po prostu istoty bezpłciowe i nawet trochę zwyrodniałe. Ogółem zadano mi kilkadziesiąt tysięcy pytań, a może nawet kilkaset tysięcy pytań. Nie liczę tych, które mi będą zadawane w ciągu najbliższych lat. Ponieważ ja sam również zadawałem sobie niezliczoną ilość pytań, możemy śmiało przyjąć, że ogółem w czasie egzaminu dojrzałości zadano mi miliony pytań. Odpowiadałem bardzo szybko, żeby zdążyć przed końcem egzaminu. Ale na ważniejsze, jakieś zasadnicze pytania dawałem odpowiedzi dokładne, pedantyczne a nawet drobiazgowe. Pytania główne obejmowały właściwie tak wielkie obszary i przestrzenie życia, że tylko przy wyjątkowo sprzyjających okolicznościach można na nie odpowiedzieć wyczerpująco. Chaos rósł ciągle, ponieważ ja pewne rzeczy zapominałem w trakcie odpowiedzi. Wiedziałem tylko do połowy albo znałem początek, zapominałem, co jest w środku. Bardzo często dawałem na jedno pytanie kilka różnych odpowiedzi i wszystkie były prawdziwe albo fałszywe. Ale czas już przejść do opisu samego egzaminu dojrzałości.

Na stole, przy którym zasiedli członkowie komisji egzaminacyjnej, leżały złożone białe kartki. Zawierały one pytania. Oczywiście pytania nie zawsze były wypisane na kartkach; często zadawano mi te pytania na ulicy, mimochodem, nie czekając na moją odpowiedź, która nie posiadała właściwie znaczenia dla pytających. Trzeba to wyraźnie podkreślić, że tylko odpowiedzi na pytania podrzędnego gatunku są ważne. Pytania dotyczące najważniejszych problemów życia są pozbawione wartości. W związku z tym najważniejsze pytania stają się śmieszne i dziecinne. Takich pytań nie zadają ludzie dorośli i poważni, którzy odgrywają pewną rolę na świecie. Takie pytania, pytania najważniejsze, zadają dzieci, prorocy, ludzie chorzy, podlotki i uczniowie gimnazjalni.

Zimno było zawsze moim wrogiem. Zimno nie pozwalało mi na rozwinięcie wszystkich zdolności. Zimno dotykało ciała i paraliżowało wszystkie plany, dążenia. Od kilku lat obserwuję pewnego durnia z fajką. Ma on trzy głowy. Właśnie zamierzałem odpowiedzieć na jedno z tych zasadniczych pytań, które zadawałem sobie od dwudziestu lat. Odpowiadałem zawsze jakimś pomrukiem, śmiechem albo po prostu milczałem. „Po co żyjesz?" Oczywiście nie ja wymyśliłem to pytanie. Nikt nie wie, kto pierwszy zadał to pytanie. Moja odpowiedź również się zmieniała. Teraz dopiero nie mogę odpowiedzieć, ale dawniej miałem wiele odpowiedzi. Niektóre były podobno nawet trafne i zostały wysoko ocenione przez komisję egzaminacyjną.

Zaraz po śniadaniu wyszedłem na miasto.

Należy niezależnie od rozpaczy lub zwątpienia robić sprawunki, jak również kupować gazety i grać w jedną z loteryjek. Poprzedniego dnia spotkałem kolegę szkolnego, z którym nie widzieliśmy się dwadzieścia lat. W tym dużym, grubym i, jak mogłem stwierdzić później, łysiejącym już panu musiałem rozpoznać chłopaka w granatowym mundurku. Gruby przystąpił do

egzaminowania mnie jeszcze na ulicy, na chodniku. Zadał mi dwa pytania: „Co tu robisz, T.?" „Co u ciebie słychać?".

Przedtem jeszcze zapytał, czy ja jestem T.? Najpierw powiedziałem, że się myli, że nie jestem T. Ale on stał przede mną i uśmiechając się czekał. Więc po chwili przyznałem się. Chociaż ta sprawa nie była taka prosta. Byłem przecież już zupełnie kim innym. Ale trzeba było to długo objaśniać, więc dla świętego spokoju potwierdziłem.

Weszliśmy do baru „Stokrotka".

Najpierw odpowiadałem na drugie pytanie: „Co u ciebie słychać?". Jestem więc, jak się to mówi, człowiekiem pióra. To pisanie boli mnie. Sąsiedzi z góry chodzą po mojej głowie. Chciałbym jednak wrócić do sprawy egzaminu. Wszyscy biegną po schodach do mnie. Mózg mój jest żywym zwierzęciem. Zamknięty w głowie i ściśnięty kośćmi, naciskany ze wszystkich stron, skręca się. Cały pokryty szczeciną i kolcami, boli bardzo. Gdyby mógł wyskoczyć na ten papier. Gdyby wyszedł z tego zamknięcia, mógłby się rozprężyć, rozłożyć jak parasol. Biedny, skręcony, mógłby zacząć skakać i fruwać po pokoju i po tych kartkach. Powinien wychodzić z głowy na spacer, biegać po łąkach i polach. Tymczasem został złapany do tego pudełka kościanego i zamknięty. Rano się wydaje, że można zacząć od początku. Tymczasem jest to dalszy ciąg. Myśli są jak białe myszki. Biegają po tłustym podbródku złoconego Buddy, a potem przeskakują na nogę znajomej lekarki i wędrują po tej nodze coraz wyżej. Zaraz też ze wszystkich stron padają pytania. Co słychać w dziedzinie życia seksualnego i jak to wygląda. Więc znów trzeba wyświetlać bardzo stare obrazki. Występują tu ptaki, psy, krowy, konie i dzieci. Przede wszystkim było to pytanie zadane przez pewnego bruneta z dużymi, wypukłymi oczami. Ja leżałem w pokoju ciemnym i drzwi były uchylone, a dorośli grali w karty i rozmawiali. Oczywiście to jest najważniejsze pytanie. Cały spocony ze strachu i drżący leżałem pod pierzyną. Słyszałem ten głos: „Założę się z panią, że on wie, skąd się biorą dzieci. — Ależ co pan głupstwa opowiada. No to możemy go zapytać". Czułem w głowie i sercu tłok krwi. Wiedziałem, że dzieci są noszone przez kobiety w brzuchu, ale niezbyt jasno wyobrażałem sobie, skąd one się tam biorą i jak wychodzą na świat. Jaką to się odbywa drogą.

— Tadziu, śpisz?

— Nie — odpowiedziałem lękliwie.

— Słuchaj, Tadziu, powiedz, skąd się biorą dzieci?

Pociłem się pod pierzyną, zamykałem oczy i byłem pewnie zupełnie czerwony, choć nikt tego nie widział. Nie odpowiadałem.

W pokoiku obok zapadło milczenie. A po chwili zaczęto się tam śmiać.

— Niech pan da spokój dziecku, panie Henryku.

— Tadziu, a jak się rodzą cielęta?

— Wychodzą krowie przez ucho — odpowiedziałem z rozpaczliwą pewnością siebie. Było to kłamstwo wymyślone na użytek dorosłych, żeby myśleli, że nie wiem, skąd się biorą cielęta. Znów się tam zaczęto śmiać. Ktoś opowiadał historię o babie wiejskiej, która poszła do spowiedzi.

Oczywiście wykręcam się od odpowiedzi. Próbuję to zrobić przy pomocy dziecka. Przy pomocy miłych wspomnień z dzieciństwa. Tymczasem pytanie brzmiało jasno: „co u ciebie słychać". Odpowiedź może być równie jasna

i krótka: „nic nowego”, można również dodać: „stara bida” lub coś w tym rodzaju. Ale raz będę uczciwy i odpowiem.

Siedzimy więc przy stoliku egzaminacyjnym. Po krótkim namyśle odpowiadam mojemu egzaminatorowi. A może mój egzaminator naprawdę chce usłyszeć odpowiedź? Nie udaje, tylko pragnie z głębi serca dowiedzieć się „co u mnie słychać”? Zacząłem więc...

„Cierpię straszliwie, jak potępieniec. Tak okropnie cierpię, że już dłużej niesposób jest wytrzymać. Przebiję się tu na twoich oczach tym nożem. — Chwyciłem deserowy nożyk, który leżał na stoliku — życie moje straciło sens. W nic już nie wierzę. Ani w to, że ludzkość dąży. Również nie wierzę w zbawienie wieczne. Spójrz na to ciastko, które leży przede mną. Gdybyś wiedział, jaką czuję nienawiść do tego ciastka. Chętnie rozsmarowałbym to ciastko z kremem na głowie. Ból swój pragnę wypowiedzieć i do tej chwili ukrywałem się z tym, ale tobie powiem... wyznam ci wszystko... Wyobraź sobie, że czuję nienawiść do własnego stolca. Tego jeszcze nie było. Wszystko było? Trudno! Tak, oglądam się za siebie i z wściekłością stwierdzam obecność odchodów, co moim zdaniem jest ohydne. Załatwiamy się jak świnie. A przy tym ile straszliwych komplikacji, kiedy mamy zaparcie. Od początku już kupka dziecka jest podstawową sprawą i tak już idzie dalej. Nie mogąc sobie dać rady z tym wszystkim, przestałem jeść. Nie jem już od kilku lat.

Kocham ludzkość, choć nie wiem za co. I kocham prostego człowieka równie mocno i bezinteresownie, jak on mnie kocha. Kocham również prostego ministra i prostego kardynała. A siebie nie mogę ukochać. Gdybyś wiedział, jakie okropne myśli przychodzą mi do głowy. Okropne z punktu widzenia społeczno-obyczajowego, jak również estetycznego i politycznego.

Weź choćby naszą sąsiadkę. Ogromne są pokłady złości w naszych ludziach. Gdyby nagle zaczęła się wylewać z tej baby żółć, zalałaby nie tylko ziemię z kwiatami, dziećmi, biskupami, motylami, ale słońce i gwiazdy. Pancerne kasy, w których przechowywanych jest kilka idiotycznych myśli, wyniesionych z domu i szkoły, trochę plotek, wspomnień z »pożycia małżeńskiego«.

Ale wróćmy do mnie. Chciałeś się dowiedzieć, co u mnie słychać? A więc przyznałem się. Piszę wiersze. Czuję się od tego czasu matką. Każdy wiersz ma innego ojca, ale wszystkie wiersze mają jedną matkę. Jest nią poeta. Ojcem wiersza jest wspomnienie, obraz, dźwięk, uczucie, myśl. Ojciec przychodzi, składa nasienie i odchodzi. Wiersz rośnie teraz w poecie-matce. Matka dźwiga. Musi uważać. Ojciec-bodziec, często zapomniany, bez oblicza lub w masce, ucieka, ginie czasem na zawsze. On tylko szuka miejsca, gdzie może złożyć nasienie. Poeta-matka może być zapłodniony przez wszystkich i przez wszystko w każdym miejscu i o każdej porze. Nasienie wchodzi tu przez otwarte rany. Kiedy rany zabliźnią się, następuje jałowość i śmierć.”

Mój egzaminator machnął nagle ręką. Siedział smutny i osowiały. Jeszcze raz machnął ręką.

„Gadanina i pisanina. To wszystko nic nie warte. Dla dzieci i staruszków. Ja już od dwudziestu lat nie przeczytałem wiersza i żyję. No i co? I nic. Przy tym nie myśl, że za darmo cię słuchałem. Nikt nikogo za darmo nie chce słuchać. A jak już słucha bezinteresownie, to albo dłubie w uchu, albo ziewa.

Ja, widzisz, w przeciwieństwie do ciebie, mam łupież. I wypadają mi włosy. Skóra mnie pali. Czego ja już nie używałem. Rano przy czesaniu grze-

bień pełen włosów. Trzydzieści albo sto włosów to fraszka. Całe kępy włosów wypadają. Ty nienawidzisz ludzi, mogłem to wywnioskować z twego opowiadania... Ty nienawidzisz, a ja kocham. Kocham miłością bezgraniczną. Jestem gotów do wszelkich ofiar. Kocham ludzkość ponad wszystko, a nie wiem za co. I nie wiem, co zrobić z mą straszliwą miłością. Czasem jakiś zły duch mi podszeptuje: nie trzeba kochać ludzkości, wystarczy wypełniać uczciwie swe obowiązki. Tak, to zły duch. Wiesz, jakby sobowtór. Staje obok i szepce. Ale czym by było nasze życie bez tej bolesnej miłości. Powiadam ci, że nie wiem, co z sobą robić... Ty nie jesteś chyba ani marksistą, ani katolikiem?" — Przyjrzał mi się bystro.

Zamknąłem oczy, żeby się skupić i dać mu odpowiedź. Ale jak już raz zamknąłem oczy, to mi się ich nie chciało otworzyć. Pogrążony w ciemności, zostałem sam na sam ze swymi myślami. Z sali dobiegał mnie głos młodej i zdrowej kobiety, która śpiewała rozciągając wargi wzdłuż i w poprzek, jakby czyniła tymi wargami jakieś nieprzyzwoite propozycje gościom siedzącym w tej staroświeckiej sali.

... aaa ... aaa ...
... aaa ... aaa ...
laleczki moje i sny dziecięce
aaa
maleńka Bebi
i duży Bobi
kochają się jak nikt
tyś mała Bebi
jam duży Bobi
aaa luli luli
mój mały
niech uśmiech
błogi
twój pyszczek zdobi
o swej Bebi śnij

Ten głos pochodził z wnętrzności „piekła". A ta, która go z siebie wydobywała, była piękną sztuką mięsa.

Odpowiadałem teraz na pytanie coraz szybciej i ciemniej. Mój egzaminator prawdopodobnie nic nie rozumiał. Zresztą zaczął również do mnie mówić o tym, co przeżył i przecierpiał.

UKŁADANIE KLOCKÓW

Wyobraź sobie, że jestem środkiem wszechświata. Dziwne to uczucie. Chciałbym wszystko Ci opowiedzieć od początku. Zaczęło się całkiem skromnie. Najpierw stałem się środkiem własnego pokoju, później rodziny, pewnego zrzeszenia, naszego „kółka". Później poszło już prędko. Wprawdzie dawniej, kiedy byłem jednym z Was, było mi wygodniej. Ubierałem się, jadłem, głosowałem jak miliony moich bliźnich. Czasem zabierałem głos w dyskusjach i słuchano mnie podobnie jak innych, ziewano i tak dalej. Aż pewnego

dnia nastąpił ten przewrót, który Ci chcę opisać. Teraz oczy wszystkich ludzi a nawet zwierząt są na mnie zwrócone. Nawet krowy przyglądają mi się z uwagą i w ich oczach odczytuję to i owo. Oczy wszystkich są zwrócone nie tylko na to, co robię, na moje dzieło, ale i na mój krawat, kołnierzyk, na moje spodnie, na moje uczesanie, na moje uszy, włosy, buciki, guziki, jednym słowem na każdy szczegół. Męczące uczucie. Pilnuję swojego głosu, pilnuję swojej własnej twarzy. Nawet twarz muszę dźwigać teraz i odpowiednio układać. Jakieś moje spojrzenie, zmarszczka, barwa głosu — to wszystko jest bacznie obserwowane przez wszystkich. Nie wiem, jakim cudem, ale widzą mnie ludzie równocześnie w wielu miejscach. Patrzą na mnie jacyś Szwedzi i dzieci ze szkoły przysposobienia rolniczego w Piekiełku. Siedzę niby tutaj z tobą w kawiarni i gram w szachy, a przecież wiem, że nasz stolik ustawiony jest w samym środku Warszawy, Europy, Wszechświata. Jestem przy tym zazdrosny. Oczywiście i dawniej zazdrościłem ludziom różnych rzeczy, ale teraz nie mogę sam zrozumieć... Złoszczę się na gwiazdę filmową albo na konia faworyta; gniewa mnie to, że ludzie gapią się na konia faworyta. I wyobraź sobie, że zamieniam się, wchodzę w tego konia. Ktoś mnie pieszczotliwie klepie po karku, ktoś mi daje kostkę cukru, przypinają mi medal; idę, a właściwie galopuję przed trybunami i kłaniam się ludziom. Ale z końmi to jeszcze głupstwo. Zazdroszczę nieboszczykom. Wyobraź sobie, umarł jeden taki znakomity kolega. Brałem udział w uroczystościach pogrzebowych. Rolę wyznaczono mi niepoślednią. Najpierw na warcie honorowej stałem, potem trumnę dźwigałem, przemawiałem nad grobem, coś tam nawet o nieboszczyku napisałem. Robiono mi również zdjęcia przy trumnie i tak dalej. Ale zły byłem i niezadowolony. Oczywiście moja rola była ważniejsza, bo ja żyję, a nieboszczyk leży martwy, i ja mam jeszcze pole do działania, mogę wszystko zrobić. Order mu dali zbyt wysokiej klasy. Teraz to nawet pies z kulawą nogą nie dba o order. Ale jeszcze w zeszłym roku order miał znaczenie. Takie mi myśli przychodziły do głowy, że wreszcie zająłem miejsce nieboszczyka na katafalku. I to ja leżałem ze wstęgą i gwiazdą, a nawet słuchałem przemówienia na moją cześć, które sam sobie ułożyłem.

Teraz wynoszą go, ale nie wszystko było takie piękne za życia. Marny to był człowiek i słaby. Zacząłem przy tej trumnie wymianę zdań z nieboszczykiem. Powiedziałem mu kilka słów prawdy. Potem było mi głupio, że razem ze mną nieśli trumnę jacyś inni. Ze śmiercią też nie ma co przesadzać. Ostatecznie każdy umiera. Szedłem z wieńcem, który założyłem sobie wreszcie na głowę. I znów ja byłem jakby środkiem pogrzebu.

A o tym, co się działo na wystawie kanarków, wolę ci nie opowiadać, bo mi nie uwierzysz. Jednym słowem kanarkowi zazdrościłem, że zwraca na siebie uwagę, i zacząłem wyprawiać różne głupstwa. Nawet śpiewałem...

Długo mi jeszcze opowiadał o swoich cierpieniach, ale zauważył, że go nie słucham już od dłuższego czasu, tylko mówię do niego. A ja rzeczywiście nie słuchałem tego, co on mówi, bo mnie nic nie obchodzi, co ktoś mówi o sobie. Gdybyśmy sobie mogli uwierzyć.

Muszę zamknąć oczy, aby coś zobaczyć; zamknąć oczy i wszystkie drogi, którymi dociera ten świat leżący na zewnątrz. Piłem wino z zamkniętymi oczami. Nie mogłem patrzeć na morze. Róże na białych murach, palmy, mewy i obłoki. Białe okręty. Ktoś drwi ze mnie i trzyma mnie za ręce.

Jeszcze nie zdążyłem odpowiedzieć na pierwsze pytanie, które mi zadał na ulicy szkolny kolega, a już musiałem odpowiedzieć na pytanie, które zadała mi żona mojego przyjaciela. Wiedziała, że kilka dni lata spędziłem nad Adriatykiem. Zapytała mnie, czy jestem oczarowany. Na pytanie odpowiedziałem szybko i jednoznacznie. Ta podróż wypatroszyła mnie zupełnie. Takiego głupca trzeba szukać ze świecą. Zamiast zbierać piękne obrazy świata do albumu pamięci, ja wymyśliłem sobie teorię, że najlepiej ogląda się z zamkniętymi oczami. Wszystkie wielkie miasta w Europie to właściwie jedno miasto. Ustępy na ulicach. Reklamy. Mistrzowie w galeriach, restauracje, samochody, kina, jakieś świątynie. Białe miasto było tak rozpalone, że syczało. Siedzę w zamkniętym pokoju w wielkim mieście, zamiast nad morzem. Mogłem tam siedzieć miesiąc. Uciekłem. Bo trzeciego dnia pobytu stojąc w niebieskiej i szmaragdowej wodzie doszedłem do wniosku, że to nie ma sensu. Jakie „to"? Stanie albo pływanie w tym błękitnym morzu. Tu znów wylazł ze mnie umarły. To również objaśnię. Co robiłem 30 czerwca 19... roku o godzinie trzynastej? Siedzę w poczekalni dworca kolejowego w N.S. Chcę natychmiast stąd wyjechać. Ale z hotelu wyszedłem o dwie godziny za wcześnie i teraz muszę tu czekać. Siedzenie w poczekalni kolejowej w N.S. nie jest złym zajęciem. Przecież „umarłem" już kilka razy. Umarłem kilka razy i warto o tym opowiedzieć jeszcze żyjącym. Człowiek umarły jest bardzo wrażliwy. Na głód, na ciepło i zimno, na słowa i uśmiechy. Jego zwłoki są dla niego najważniejsze w całym wszechświecie. Ja to jeszcze kiedyś wyjaśnię dokładniej. Znajdę wolną chwilę. Jak tylko umarły nie otrzyma pokarmu, który mu smakuje, zaczyna się wściekać i krew zalewa mu oczy. Albo niech go ktoś trąci. Umarły z pianą u pyska rzuca się na ludzi i gryzie. Dla umarłego przedmioty stają się bogami, ciało staje się bogiem, pod ręką umarłego umiera świat, najmniejszy przedstawiciel siły staje się bogiem, nawet maszynka do golenia, szynka osiemnastoletniej, noga, wąs szefa, szafa, bucik na wystawie jest bogiem. Świat rzeczy, ciało. Jest to bóg ślepy i bezwzględny, umarłego wyznawcę połyka, trawi i wydala.

Umarły jest bardzo roztargniony. Jego skupienie jest zazwyczaj pozorne. Wystarczy jakiś dźwięk, drobne wydarzenie; umarły natychmiast przestaje myśleć o wykonywanej pracy, porzuca ją i biegnie. Można to często zaobserwować na naszych ulicach. Umarli nie są do niczego przywiązani. Gdybyście wiedzieli, ile czasu zabiera im przyglądanie się swojej twarzy albo ułożenie włosów na głowie! Są ciągle rozdrażnieni i nie mają czasu. Ale przyszłość należy do nich. Jest ich coraz więcej. Szczególnie po dużych miastach, na plażach i w górach. Lubią przyglądać się pięknym widokom, podziwiają przyrodę, słuchają muzyki lekkiej. Jedzą nie tylko ustami, ale oczami i całą powierzchnią skóry. Nikt jeszcze nie napisał o naszych umarłych nic ciekawego. Obserwujcie ich w sklepach, restauracjach, pociągach. Są to przeważnie ludzie w sile wieku... Nie ma między nimi dzieci i wariatów.

Wacek poruszył się niecierpliwie na krześle. Widziałem, że szykuje się do odejścia. Miał słuszność. Sam mówię dużo, nawet rozwijam przed nim pewne teorie dotyczące zachowania się żywych martwych, a on nie może dojść do słowa. — Spójrz — powiedział i wyciągnął przed siebie rękę. Palce jego ręki były pozbawione paznokci. Zorientowałem się, że chce mnie zaskoczyć i opowie-

dzieć o swoich cierpieniach w obozie koncentracyjnym. Cierpiał bardzo, a teraz nikt go już nie chciał słuchać.

Wstań już i odejdź. Wstań i odejdź. Nie musisz przechodzić koło tego stolika. Możesz przejść bokiem i zakryć sobie twarz gazetą. Boisz się tych dwudziestu kroków. Przecież już nigdy się nie zobaczycie. Rusz się. Nie będziesz tu siedział do północy. Jak zaczną jeść, wstanę i odejdę. Nie zwrócą na mnie uwagi.

Pada deszcz. Jezioro pokryte bielmem mgły. Szare, senne jezioro zasypia w tym deszczu. Sennie. Góry i chmury przenoszą się z miejsca na miejsce niewidzialne. Czerwone są stoliki i białe lakierowane krzesła pod parasolami, z których spływa woda. Podłoga lśni. Piję zimne czerwone wino, z którym miesza się zieleń gór i srebro szarego nieba. Dlaczego jestem taki smutny? Nie mogę złożyć świata. Już kilka razy zdawało mi się, że wreszcie wszystkie części pasują do siebie. Wyglądało to na zupełnie sensowną i solidną budowę. I ja, ja też już pasowałem. Wszystkie klocki były ułożone. Na szczycie z wielką przyjemnością sadzałem Sokratesa, świętego Franciszka z Asyżu, Marksa, Gandhiego, Einsteina i przyglądałem się, jak to wszystko ładnie wygląda w świetle słońca. Kiedy już to wszystko ustawiłem na środku pokoju, wpadły dwie dziewczyny z dołu. Są to jeszcze niezupełnie dojrzałe dziewczyny, ale tam już dawno do nich chodzą żołnierze.

Kochanek matki tych dziewczynek jest „wiecznie" pijany. Jest to mały, chudy mężczyzna, chory na gruźlicę. Jada psie mięso i pije smalec z psiego tłuszczu. Zawsze w ogródku kręci się jakaś psina przeznaczona na smalec. W zeszłym miesiącu widywałem wielką, białą sukę. Była łagodna, smutna, nawet nie szczekała. Widocznie przeczuwała śmierć.

Te dwie dziewczynki z nie rozwiniętymi jeszcze piersiami przybiegły i rozwaliły moją składankę. Oczywiście w takich wypadkach należy działać energicznie i zawiadomić odpowiednie władze, ale ja miałem wtedy kłopoty. Zjadłbym czasem kawałek chleba, ale nikogo nie ma w domu. Pokręcę się po korytarzu z rękami w kieszeni. Zaraz mnie ogarnia zniechęcenie, jestem bardzo rozdrażniony. Wracam do pokoju. Za oknem to mokre miasto. Zupełnie szaro. Żeby choć jeden wróbel zaśpiewał. A nawet mucha. Mam na głowie ważne problemy z dziedziny... Z pewnej dziedziny, o której nie będę opowiadał sąsiadom ani rodzinie. Chciałbym też powiedzieć coś budującego w związku z nadchodzącym nowym rokiem. Układam sobie orędzie do całej ludzkości. Tu właśnie, pod piecem. I nikt o tym nie wie. Panuję nad sobą doskonale. Ani jeden mięsień nie drgnie na mej twarzy. A przecież jestem jednym z najstraszliwszych buntowników na całym świecie. Ale nawet szklanka nie zadrży, kieliszek nie zadzwoni, a ja całą kulę ziemską wysadzam, nie licząc jakichś tam mocarstw i tak dalej.

Ale jak mnie pali w żołądku, to już nie myślę o świecie i tylko badam swoje ciało.

Zresztą to wszystko nigdy nie będzie miało żadnego znaczenia ani dla mnie, ani dla egzaminatorów. Nieboszczyk P. brał mnie zawsze za Sikorę. Wprawdzie stał do mnie odwrócony plecami, ale to była taka epoka. Brał mnie zawsze za Sikorę i rozmawiał ze mną jako z Antonim Sikorą. I cóż z tego, że ja od dzieciństwa wyrabiałem sobie siłę woli, charakter i inne cechy. Trzymałem palec nad zapaloną świecą, oddawałem oszczędności żebra-

kom i karmiłem ptaki. Przeszedłem piekło, cierpiałem wiele, a P. brał mnie za kogo innego. Mogłem właściwie przez całe życie mordować pisklęta, wybierać ślepym żebrakom grosze z czapek, wylegiwać się w łóżku... P. i tak „brałby mnie" za kogoś innego. I tak jest zawsze. Więc i tym razem okazało się, że mój domniemany kolega szkolny pomylił się. Chodziliśmy do szkół w dwóch końcach Polski, poza tym on był starszy ode mnie o 10 lat. Chciał mi jeszcze opowiedzieć o swoim „pożyciu małżeńskim", ale wytłumaczyłem się pilnymi zajęciami. Pożegnaliśmy się męskim, mocnym uściskiem dłoni.

Zima 1958

Tadeusz Różewicz

Paul Valéry

PYTIA

Z chrap, które wzdyma woń kadzidła,
Ziejąc płomieniem, Pytia wrzeszczy
Bez tchu, pijana!... To obrzydła
Dusza wydaje ryk ten wieszczy!
Blada, kąsana aż do rdzenia
Przez pełne grozy przywidzenia,
Cofa źrenice w czaszki głąb;
Spojrzeniem samych białek żywa
Dymów i szaleństw pęta zrywa
I sięga nad fontanny zrąb!

Jej obłąkany cień na murze,
Na łaskę władcy piekieł zdany,
Płodzi w pachnącej, wrzącej chmurze
Upiora kształt rozfalowany;
Ów upiór, wieszczbiarz wyższej skali,
Łamiąc strzeliste piony sali,
Gdy się szalona wzdraga wyć,
W gesty zaklina żądze twórcze,
Przynagla bóstwa, wzmaga kurcze —
Niech się narodzi, co ma żyć!

Miażdży mi palce potem lśniąca
Dłoń męczennicy lodowata...
Krzycząc, wierzgając, stopą trąca
O trójnóg, który wąż oplata:
— Przeklęta!... Cóż za ból mną miota!
Stałam się jak otchłani wrota;
Byle duch drogę ku nim zna...
Jak w księdze czytać we mnie można!
Ciało me gwałci cudzołożna
Mądrość, przejrzawszy je do dna!

Srogi dar! Przestań raz, o książę

Plugastwa, o zaczynie święty,
Wszczepiać w mój żywot złudną ciążę —
Wszak nie był przez kochanka tknięty!
Niech znajdzie kres ta gra straszliwa!
Patrz: pierś bezwstydna jak cięciwa
Napięta trwa, by duszę — grot
Najhaniebniejszy w swym kołczanie —
Wypuścić wnet nieubłaganie
W niebo na potępieńczy lot!

Kto mówi, jakbym ja mówiła?
Jakie to echo odpowiada:
„Łżesz!" Kto to objawienia zsyła
Na mnie? Kto bluźni? Kto układa,
Jątrząc mi język, te pieniste
Słowa w plecionki zdań sążniste?
Kto je z mej śliny tka i jeść
Chce włos mój i narzuca zdradę
Ustom, co siebie gryźć by rade,
Połknąć z powrotem wróżb swych treść?

Boże! Czyż muszę cierpieć karę
Za to, żem życie podjąć śmiała?...
Skoroś mnie wybrał na ofiarę,
Ołtarzem czyniąc klęskę ciała,
I gniesz już kark potwora hardy,
To mu poderżnij, pełen wzgardy,
Grdykę i powal go jak kloc,
Obedrzyj ze szczeciny skronie —
Lecz niech ta lampka dalej płonie,
Kamienną rozwidniając noc!

Niech zmarła, błądząc przez bezdroża,
Będzie jak księżyc koczowniczy:
Niechaj zniewala skrycie morza
I wiecznym szczytom wód użyczy!
Niechaj w posągi zmienia ludzi,
Serca im studzi, dusze trudzi;
Niech oczu mych zimowy chłód
Zamrozi lotnych słów ich krocie
W nieludzkiej pysze i głupocie,
Stworzy z nich bożków niemych lud!

Jak to: mam żmii przybrać postać —
Żywej sprężyny niepokojów
W ciele, co ledwie może sprostać
Mnogości krętych, śliskich zwojów!...
Wszcząć znowu niedorzeczne boje!...

Już lepiej wskrzeście, myśli moje,
Tę radość, którą tłoczy grób...
Pamięci, wróć do czarnoksięstwa,
Co od zwycięstwa do zwycięstwa
Wiodło cię szlakiem własnych prób!

Luby mój kształcie — miłe ciało,
Świeżości, której Afrodyty
Pragnieniom zawsze było mało,
Nocy dziewicza, tkliwe szczyty,
Glin waszych dna niewysłowione,
Lęgnące wyspy uczulone,
Słodyczy, piastująca los!
Długoś przymierzem był związany
Ze mną, nim dar zdradzieckiej piany
Zmienił cię w ten zetlały stos!

Nieraz, o ramię me, gdzie złoto
Z fontanny czerni stroi żarty,
Miodem swym maścił cię z ochotą
Policzek mój, na tobie wsparty!...
Nieraz, gdy cała w węch zmieniona
I w dale morskie wychylona
Dłońmi tłumiłam w piersiach krew,
Poprzez nadobne rąk załomy
Otchłań ma piła te ogromy,
Które przynosi wiatru wiew!

Biada wam, róże — struny liry
Cieniują swoje dźwięczne dreszcze!
Raz, nocą, błysły przez szafiry
Smutnych mych szałów znaki wieszcze!
Snów orkan wtargnął do świątyni,
Z światła jej czyni mrok jaskini,
Niebiosa przyćmił, czarny sęp!
Przyszło mi jęczeć, snuć obrazy
Wzniosłych zachwyceń, tęcz ekstazy,
Włosy w opaski wcisnąć strzęp!

Rychło poznaną — bo stygmatów
Sinych na skórze miałam pełno —
Uśpili w kłębach aromatów,
Słodko pachnących owczą wełną;
O mej świętości przekonani,
Żądni na mej dyszącej krtani
W naszyjnik z wężów palce wpleść,
Na wpół przytomnej w swędzie, w dymie,

Szepcząc nabożnie moje imię,
Boską poczęli składać cześć.

Jakież to skazy w mym panieństwie
Czci tych obrzędów chwalba zdrożna?
Trup ośli w jego szkaradzieństwie
Też by za boży ul wziąć można!
Lecz od dziwicy pełnej łaski,
Mroczącej konch perłowych blaski,
Niczego więcej nie chce bóg,
Prócz umartwienia i milczenia
I tej przemocy wyrzeczenia,
Co wznosi na dziewictwa próg!

O Mocy Twórcza, Budowniczy
Zwierzęcych labiryntów bytu,
Po co w ten żyzny grunt dziewiczy
Siać ziarno grzechu i zachwytu?
Czy dary niesie mi twa ręka?
Myślisz, że struna, gdy już pęka,
Piękniej zadźwięczy choćby raz?
Palce Twe grając potrąciły
O tors mój, lecz ci z dna bezsiły
Oddźwięknął jak grobowy głaz!

Bądź miłosierny, nie wyrokuj!
Ty, który w cudach nie masz miary,
Zmień cudy w pieszczotliwy spokój,
Zatrzymaj swe nadludzkie dary!
Na próżno żądasz, by twej chwały
Wstrząsy i nam się udzialały:
Z nas tylko kępa wątłych trzcin!
Przejrzyściej gładka lśni zatoka,
Niż pobrużdżona toń głęboka,
Wciągnięta nagle w burzy młyn!

To nie niebiańska światłość szczera —
Ta błyskawica przerażenia,
Co nas wyprzedza, wskroś przeziera,
Jak srogi sen jasnowidzenia,
Olśniewa, głosi swe orędzie!...
Nie!... Wnet pustkowie jaśnieć będzie
W olbrzymich ran tych głębi złej,
Gdzie nas nie żaden wpół widomy
Kształt, lecz rodzące ból wyłomy
Wgniatają w nagich pustyń lej!

Nie krzeszcie więc, wszechmocne dłonie,
Z burzowych chmur na moim czole

Skier, w których żar niebieski płonie!
Traf także lubi te swawole!
Przeszłość i przyszłość to rodzeni
Dwaj bracia; choć są odwróceni,
Jedną ma twarz ich blady żal:
Nigdzie w zasięgu jej spojrzenia
Nie ma tych wysp, od zapomnienia
Piękniejszych... Odpłynęły w dal.

Czarni świadkowie dnia, źrenice,
Płaczcie!... Już błądzić nie potrzeba...
Łzy, co pierwotne swe krynice
Macie w najskrytszych głębiach nieba!...
Czy kiedyś brzmiał głos próśb tak rzewnie?...
Wielka Źrenica Źrenic pewnie
Ssie pokarm z mroku gęstych mas!...
Przestrzeń bez met, nie do przebycia
Pcha rodzaj ludzki w grób za życia,
Lecz umrzeć zawsze mamy czas!

Wsłuchaj się, duszo, w szum tej rzeki!
Jakie tu jamy są otwarte?
To moja krew?... Czy szmer daleki
Fal, co znów prą tu nieodparte?
Na jutrznię dzwonią tajemnice!
Skronie tętniące, o dzwonnice,
Jak nuta dzwonów jutro zwie?
Niech biją o skamienielinę,
Niech już wybiją tę godzinę,
Co złączy me natury dwie!

Strach tak się piąć na próg wysoki...
Tyle wciąż mam ich do zdobycia,
A czuję, że to śmierci kroki
Mierzą mą stopą drzewo życia!
Wzdłuż grzbietu jak po drżącej strunie
Zwilżony palec prządki sunie,
Gotów bez wahań przeciąć nić!
Rosnącym szlochem wzbiera chwila,
Kiedy się rozkosz już przesila,
By ostrym szczytem w kark się wbić!

Ach, wyważ te cielesne wrota!
Skrusz wreszcie wiotkie ich spojenia,
O trzodo, którą popłoch miota,
Sierść jeżąc dreszczem roziskrzenia!
Wynurz się z kojca jak z mogiły,
Gdzie mroki moje cię karmiły

Dostatkiem swych bajecznych pasz!
Skocz w cwał, o stado kędzierzawe,
Skore o snów się swarzyć strawę!
Ty, Runo, w złocie spłonąć masz!

. . . . . .

Tak to, z wzdętego męką łona
Wydając ryki i rzężenia,
Bredzi wieszczbiarka — wciąż judzona
Przez rumianego złota tchnienia.
Aż w końcu cichnie zawierucha!
Kapłanka już pogodna słucha,
Czy nie nadchodzi nowy wiek...
Brzemię nadziei ją ugina,
Bo czysty, świeży głos poczyna
Drążyć jej ciało, brudów stek.

■

Człowiecza Czci, Języku Święty,
Ładzie, prorocza głębio mowy!
Sam bóg w człowieka przedzierzgnięty
Przyjmuje piękne twe okowy,
Natchnień dawczyni szczodrobliwa!
Wnet przeto Mądrość się odzywa
I Głos dostojny płynie w dal,
Brzmieniem swym zrywa więź, zuchwały,
Z ustami, które go wydały —
Staje się głosem drzew i fal!

Przełożył
Roman Kołoniecki

Halina Micińska

POD GÓRĄ KRÓLOWEJ BONY

Rodzice lubili chodzić do „bani". Był to mały, szary domek z desek na zielonej łące, pochyło spływającej do stawu. Tajemnicze, nieznane rozkosze kryły się za szarymi deskami i marzyłam o dniu, w którym wolno mi będzie wejść do środka. Mdła, gorąca wilgoć zdławiła mi oddech, namydlone ciało ślizgało się po szerokiej ławie, śliska ręka matki przestała być oparciem, w ciemni czterech czarnych ścian, na których migotały krople wody, buchnęło nagle kłębami białej pary, nagie ciała rodziców to wynurzały się z niej, to ginęły, i śmigała zieleń liściastej miotły, którą okładali się nawzajem. Całą siłą małego ciałka wparłam się w drzwi i wyrzuciły mnie na światło dzienne. Na zieloną łąkę zalaną słońcem. Stałam, pełna przerażenia i radości, wydmuchując z płuc resztki dławiącej pary. Świat był suchy, jasny i nieruchomy i serce nabrało od razu regularnego rytmu. Pochyliłam się, by zdmuchnąć dmuchawiec, ale w tej samej chwili czarny wąż przemknął koło stóp i nogi poniosły po łące w stronę domu.

Odtąd już nigdy nie dałam się namówić na wejście do bani. Wolałam kąpać się w stawie, choć tam czekała inna tortura. Ojciec z Wujem wchodzili w sam środek stawu, woda sięgała im po barki i widać było z brzegu dwa nagie torsy sunące po gładkiej wodzie. Niewidzialnymi nogami chodzili po niewidocznym dnie, ciągnąc za sobą sieć i zagarniając w nią raki. Dziwiłam się, że mogą chodzić bosymi stopami po dnie pełnym rakowych kleszczy. Potem wychodzili na brzeg i wrzucali chrzęszczące skorupy do wiadra. Cynowe wiadro było pod moją opieką i trzeba je było wlec po zarośniętym pokrzywami brzegu za poławiaczami. Nogi pełne bąbli, a z tyłu w ciężkim wiadrze, wyścielonym pokrzywami, złowrogi chrobot wąsatych, kolczastych, czarnych skorup. Zdumienie moje nie miało granic, kiedy je ujrzałam cudownie czerwone na olbrzymim półmisku wieczorem przy kolacji.

Cudowne było także chodzenie na basztan, usłany olbrzymimi, lśniącymi kawonami. Ojciec stukał palcami w ich wypolerowaną, twardą powierzchnię i wydawały taki sam dźwięk, jak moje płuca, w które pukał, kiedy byłam chora. Przykładałam do kawonów ucho i strach mnie ogarniał, kiedy ojciec wbijał scyzoryk w zieloną skórę i wyjmował z niej kostkę różowego miąższu. Kiedy później widywałam ojca zakładającego opatrunki rannym — zawsze czułam smak kawona w ustach, a widok krwi już mnie nie przerażał. Nie przerażały też kule, które zaświstały potem na zielonej łące nad stawem i dzi-

wiłam się tylko czarnym bryzgom błota na sukience i temu, że ojciec powalił mnie twarzą w ziemię i przydusił całym olbrzymim ciałem, żeby mnie od tych bryzgów osłonić.

Potem na łące skłębiły się dymy i wybuchały głuchym hukiem dziwne grzmoty, od których trząsł się świat. Rodzice znikli i tylko Niania siedziała ze mną w piwnicy, płacząc i modląc się na przemian. Piwnica była czarna, wilgotna, lśniąca węglem i przypominała „banię". Któregoś dnia wszystko ucichło i wyszłam znowu na świat. Zielona łąka pełna była dziur okrągłych, głębokich, czarnych jak węgiel z piwnicy — wiły się po brzegach lejów różowe glisty i łąka różowiała od zachodzącego słońca. Od strony tego słońca, zza horyzontu, wynurzyła się kobieta i biegła ku mnie potykając się o grudy ziemi. Była ubrana zielono i twarz miała mokrą od łez. Chwyciła mnie w ramiona i przycisnęła do siebie tak mocno, jak Ojciec do ziemi. Wtedy pierwszy raz pokochałam moją Matkę.

Potem na długie tygodnie zamknięto mnie znowu w ciemnym wagonie. Jasna twarz porcelanowej lalki i błyszczące pudło maszyny do szycia rozjaśniały męczący mrok i senny turkot. Sadzałam lalkę konno na maszynie, aż któregoś dnia ześliznęła się z gładkiej krąglizny i ukochana, znajoma, najpiękniejsza głowa rozprysła się w kawałki. Oczy na druciku z ciężarkiem leżały osobno jak woskowe kuleczki, wprawiane w środek sztucznym kwiatom. Miłość do okaleczałego tułowia była pierwszym cierpieniem — przedsmak wszystkich późniejszych nieszczęść. W dzień tłamsiłam kalekę pod kołdrą — w nocy przyciskałam do serca — marzyłam o uwolnieniu się od cierpienia. Ach — gdyby Matka zdobyła się wówczas na wyrzucenie tułowia za okno. Ale Matka obiecała, że głowę stłuczoną poskleja. Nie mogła wymyślić nic gorszego. Nie wolno żyć nadzieją sklejenia raz stłuczonej ukochanej twarzy... Ale nieszczęście zmalało do rozmiarów niedostrzegalnych w dniu, w którym pociąg przejeżdżał przez żelazny most — pająk rozpięty wysoko nad piaszczystą rzeką. Przez rozsunięte drzwi wagonu przepłynął leniwie kwadrat nieba i wody, a głęboko pod mostem, w mokrym piasku płowej łachy leżała na boku — jak zdechła mucha, czarna lokomotywa. Woda wciskała się wąską rurą długiego komina i wypływała wysoką falą przez wszystkie otwory. „Czy nasz pociąg też mógłby tak spaść, mamo?" „Mógłby, dziecko..." Z tą możliwością w sercu i z tułowiem stłuczonej lalki pod pachą dojechałam do miejsca przeznaczenia — do Polski.

*

Dom, który na nas czekał, stał w ogrodzie, tuż przy kościele. Matka postawiła maszynę do szycia pod ścianą kościoła, kazała mi usiąść na niej i czekać, aż wróci. Kamienna ściana za moimi plecami kończyła się gdzieś wysoko w niebie, pod nogami kwadratowe płyty chodnika — przede mną chropawy mur zamykający kościół wkoło, po skrawku wiosennego nieba przelatywały z krakaniem stada wron. „Mamo, ja nie chcę tu być!" — krzyknęłam. — Ale Matki już nie było, a echo mego krzyku w kamiennym korytarzu przeraziło mnie jeszcze bardziej. Niespodziewany ratunek nadszedł ze szpar chodnika — tkwiły tam na cienkiej, wyblakłej nóżce jasnozielone, zwinięte w ślimak stworzonka — jedno, dwa, dziesięć, mnóstwo. Zielone zwitki zdawały się podska-

kiwać w oczach i tłuc się wesołym rytmem w sercu, ściana, mur i chodnik zdały się nagle przyjazne, a wrony śmieszne. Odkryłam żywy świat roślin i odtąd nigdy już nie czułam się samotna, a zwinięty pastorał w ręku świętego Stanisława w kościele już na zawsze pozostał zielony.

Mur kościelny był potem przez długie lata niemym świadkiem moich radości, zdumień i klęsk. Wdrapywanie się nań znaczyło łokcie i kolana jak tarką — siatką wąskich szram — a krew zadraśnięć powlekała szorstkie kamienie rudą rdzą. Za murem kościelnym był drugi murek, otaczający podwórko straży pożarnej. Między obu murami, w wąskiej i głębokiej szczelinie, był śmietnik. Leżał tam na dnie, na stosie pordzewiałych obręczy od beczek, złoty, lśniący kask strażacki, a nie opodal szafirowy dzbanek z wielkim uchem, przysypany kolorowymi szkiełkami potłuczonych butelek, talerzy i lamp — porywał równie chciwie moje łakome spojrzenia. Wysoki las pokrzyw bronił przystępu do tych skarbów, a żółte kwiatki kurzyślepu groziły ślepotą za najlżejszym dotknięciem — więc, siedząc okrakiem na murze, oglądałam z góry cudowne, nieosiągalne przedmioty. Ani dzbanek niebieski z mego pokoju, którego ciężar i śliskie ucho znały dobrze moje ręce, ani złota „korona" samowaru, którą czasami wolno mi było wkładać na głowę — nie budziły we mnie takich gwałtownych uczuć i długich rozważań. Dlaczego leżały bezużytecznie, skoro połyskiwały błękitem i złotem jak nowe? Jak można wyrzucać tak piękne złoto, któremu nie dorównywały nawet złote nici z choinki? Czyja ręka — otwarłszy na oścież okno o świcie — cisnęła błękitny dzbanek na kupę kolorowych szkiełek, z których można by zrobić tyle kalejdoskopów? Kask można by postawić na ołtarzu zamiast monstrancji, obręcze toczyć po gładkim chodniku wokół kościoła z dzwoniącym brzękiem... Śmietnik pociągał coraz silniej — aż któregoś dnia o zmierzchu zeskoczyłam z wysokiego muru na samo ciemne dno, w pokrzywy.

Kilka myszy smyknęło spod nóg, wilgotny zaduch owionął twarz, a ręka oblepiona pajęczyną sięgnęła po złoto majaczące w mroku. Wbiłam palce pod kask, bo od dawna wrósł w śmietnik, i po chwili mocowania się wydęty twardy przedmiot sapnął jak bańka oderwana od skóry. Zakręciło mi się w głowie od smrodu, który buchnął — leżał pod hełmem na wpół zgniły zdechły biały kot. Przerażona ucieczka ze śmietnika wywiodła mnie przez dziurę w murze na podwórko straży pożarnej, gdzie ogromny człowiek w granatowym mundurze wydał się policjantem i dopełnił miary goryczy: „Czego tu łazisz, tu nie wolno. Aha, to córka doktora, której zawsze majtki spod sukienki widać, ha, ha, ha...".

Przytułkiem moich zmartwień była drewniana dzwonnica, stojąca w ogrodzie między naszym domem a kościołem. Po stromych, wąziutkich schodach wchodziło się na kwadratowy ganek, gdzie wiatr kołysał grube sznury dzwonów. Na deskach podłogi łzy moje wykapywały krągłe plamki, które lubiłam łączyć poślinionym palcem w geometryczne gwiazdy. Tego wieczoru jednak gwiazdy z łez nie pocieszyły mnie — zmiętoszone serce bolało wstydem, smutkiem, strachem i wstrętem. Dlaczego policjant mnie wyśmiał, dlaczego piekły mnie nogi, dlaczego piękne, złote naczynie, które chciałam postawić na ołtarzu w kościele, okrywało zdechłego kota, dlaczego przestraszyłam się i nie wzięłam go mimo wszystko? A może Pambóg nie chciał mojej ofiary — jak nie chciał ofiary Kaina — dym słał się po ziemi na obrazku ze świętej książki —

jak dymy ognisk pastuszych na mglistych polach jesienią. Dlaczego nie pociągnął Pambóg dymu do góry, dlaczego kazał mi skoczyć w dno śmierdzącego śmietnika?... Może dźwięk dzwonów na nieszpory też nie idzie do nieba i ściele się po ziemi jak dym Kaina? Cztery dzwony błyszczały pod ciemnym pułapem dzwonnicy jak cztery złote kaski... Pierwsze pociągnięcie za sznur było nieme, drugie i trzecie także, za czwartym spłynął z góry donośny dźwięk i rozlał się po wieczornej ciszy ogrodu. Czułam wyraźnie, jak słał się po grządkach pomidorów, wsiąkał w dzikie wino altanki, wlókł się po ścieżce, aż zakołysał huśtawką. Ale gwiazdy w górze nie drgnęły, żadna nie spadła i księżyc wisiał nad kościołem przeźroczysty i pusty jak bańka mydlana. Uwiesiłam się sznurów z całym dziecięcym zapamiętaniem i szarpały mną w zygzakach dzikich, pajacowych podskoków — a dzwonnica huczała i drżała.

Czyjeś ręce opasały mnie wśród tego huku i przygwoździły do rozedrganej podłogi. Czarna sutanna księdza stała nade mną i głos przekrzykując dzwonienie huknął w ucho: „Co ty wyprawiasz, dziecko?". „Chciałam zadzwonić do Pamboga"... „Do Pana Boga?" „Tak, do Pana Pamboga". Uspokoił ręką roztańczone dzwony, potem pogłaskał mnie po głowie. „Przyjdź do mnie jutro po obiedzie, zaczniemy lekcje religii." Już po pierwszej lekcji u księdza najbardziej przejęła mnie myśl, że Bóg jest wszędzie i zawsze mnie widzi. Nie ma sposobu ukrycia się przed Nim, zaszycia się w ciemny kącik piwnicy, zamurowania się w dziupli lub beczce, schowania się w gęstwinie krzaków, okrycia się liśćmi łopuchów — Bóg oblepiał i wsiąkał jak woda, co nasyca porowate labirynty gąbki. „Czy Bóg jest także w dziurce od klucza?" — spytałam księdza. Odpowiedział, że tak. I odtąd przyszło na mnie niewysłowione uczucie dławienia się. W nocy Bóg gnieździł się pod poduszką, nasączał pościel i czaił się w ciemnych kątach pokoju — w dzień chwila samotności w klozecie była torturą nie do zniesienia. Bóg wyzierał ze śmiechem z białej muszli i wstyd gorący i smutny oblewał mi ciało.

Zimą, kiedy zjeżdżałam na saneczkach ze stromej i długiej góry — mroźny Bóg siekł w twarz i gnał za mną z poświstem. Dziwiłam się, że inne dzieci bały się psów goniących za sankami z głośnym szczekaniem — mnie psy broniły przed Bogiem ścigającym. Latem wpośród hałaśliwej, gromadnej zabawy Bóg chwytał nagle za włosy — odchodziłam zaszyć się w porzeczki ze smutnym „ja się nie bawię". Albo rzucałam się w wir zabawy z zawziętą furią i dzikim, cienkim piskiem, który przerażał matkę. „Na miłość boską, czemu tak strasznie krzyczysz?"...

„Dlaczego Bóg straszy?" — spytałam kiedyś księdza szeptem po wielu wahaniach. Odpowiedział, że to diabeł straszy, a Bóg jest dobry dla dobrych. Postanowiłam być dobra, żeby uwolnić się od Boga. Nie uciekałam od lekcji muzyki, nie kłułam igłą zabawnych wzorków na nowej ceracie, schodziłam posłusznie do piwnicy po wodę z otchłannej beczki, którą raz na tydzień napełniał kulawy woziwoda, zajeżdżając na podwórko leniwym mułem. Tak bardzo pochłonęło mnie czuwanie nad własną dobrocią — że Bóg straszył już coraz rzadziej.

Któregoś wieczoru wczesnym przedwiośniem, kiedy jak co dzień nadeszła pora wyjścia z psem na smyczy na kwadrans spaceru przed snem, strach znowu zazgrzytał mi w sercu. Wiatr szumiał na dworze i gałęzie drzew za oknem uderzały co chwila o szyby. Jak ciarki snuły się po całym ciele słowa z ulu-

bionej książeczki: „...i śniło się ziemnym ludkom, że w gęstwinie słowik śpiewa, a to wył lodowy wicher, obdzierając z liści drzewa...". Ten groźny wicher lodowy na zakończenie pogodnej, kolorowej i roztańczonej bajki, był pierwszym zdumionym przeczuciem wrogich, złych żywiołów, które zdzierają bezbronnemu dach znad głowy i odbierają bezpieczną jasność lampy nad stołem jadalnym. Lodowy wicher przemieszał się nieuchronnie z Bogiem straszącym i odtąd wszelki wiatr budził we mnie nie dające się wyrazić niepokoje.

Wieczoru owego był wiatr. Rzadkie latarnie na ciemnej i pustej ulicy migotały wysoko rozhuśtanymi światełkami, a jasne koła na chodniku tańczyły wokół słupów jak woda chlupocąca w balii. Stałam długo w pierwszym z brzegu kółku, nie mogąc zdecydować się na przeskoczenie w zasięg następnego. Pies drżał z zimna, tulił się do nóg, a wiatr rozwiewał mu uszy i podrywał do lotu. Cienie nasze jak uwiązane na smyczy szarpały się pod stopami to wybiegając na jezdnię pochłeptać wody z błotnistej koleiny, to wpadając pod nogi uciekały przed ciemnością. W chwili gdy sąsiednie koło jasności zdawało się przybliżać, skoczyłam w szczelinę cienia, ale pies szarpnął gwałtownie w tył. Obwąchiwał czarną, wysoką postać, opartą o mur kościoła. „Niech pan się nie boi, mój pies nie gryzie..." W odruchu przezwyciężającym własne przerażenie sięgnęłam do kieszeni po zmiętoszony papierek — kilkadziesiąt marek uzbieranych na kalkomanie — i z wyciągniętą ręką przysunęłam się do żebraka. Stał dziwnie, plecami do mnie — twarzą do muru kościelnego. Poszukałam w ciemności jego ręki, aby w nią wetknąć papierek. Odwrócił się powoli zapinając spodnie. Poły baraniego kożucha rozwiały się na wietrze tchnąc ostrym zaduchem w moją twarz, a wysoko nad głową zahuczał jego straszliwy śmiech. Nie był żebrakiem, był pijany i siusiał pod murem kościelnym, nie potrzebował mojej dobroci, wyśmiał ją i wydrwił złym rechotem, zmiętosił i skopał przerażone serce i nie było już żadnej rady na wycie lodowego wichru...

Gdybym wtedy nosiła okulary... Ale rodzice spostrzegli, że mam zły wzrok w parę lat później, kiedy zaczęłam chodzić do szkoły i nie odróżniałam cyfr na błyszczącej tablicy.

■

Z plebanii przenieśliśmy się na główną ulicę miasteczka, do „domu Barana". Stał jak biały pałac w podkowę z kolumnadą pośrodku, a prawe skrzydło miało okna na cztery strony świata. Z okien tych widać było i kościół z murem, i szeroką ulicę, płynącą dnem kotliny wśród gór zielonych, napierających zewsząd na miasteczko. Jedna góra wdeptywała jak półwysep w sam środek puszystych sadów i czerwieni dachów. Miała na głowie dziwną zębatą koronę i Matka powiedziała, że to ruiny zamku królowej Bony. „Co to znaczy Bona, mamo?" „Bona znaczy dobra — ale to była zła królowa." Jakże mogła być zła, a nazywać się dobra? Góra obrastała niespokojnymi domysłami, obiecywała i mamiła, aż stała się pragnieniem większym niż śmietnik za murem kościelnym. Usiłowałam zdobyć informacje o królowej Bonie. Były sprzeczne: stara, brzydka, chciwa, otruła synową, okradła Polskę i uciekła — stwierdziła moja Babka; Ojciec mówił, że była mądra, wszyscy jej słuchali, nabudowała dużo takich zamków na górach i miasteczkom pod zamkami było bezpiecznie,

a biednym ludziom dobrze; Ciotka opowiadała o białej pani snującej się w ruinach w noce księżycowe, o diamencie lśniącym w studni na szczycie góry i o podziemnych lochach łączących studnię zamkową z rynkiem miasteczka. Królowa odpływała w zamierzchłą przeszłość w karecie pełnej skrzyń ze złotem i gorzkich trucizn w kryształowych flakonikach — i przypływała bliziutko w białej sukni, z diamentem na palcu, łamiąc ręce z rozpaczy, że nikt jej nie kocha. Ach, jak zależało mi na tym, aby okazała się dobra. Na pewno ten diament w studni błyszczy, bo ona tam jest i czeka z wyciągniętą ręką. Dostać się do zamku i dać jej znać, że ją kocham, biedną, pogardzaną i pokutującą.

Pewnego popołudnia Babka wzięła mnie za rękę i zaczęłyśmy się wspinać stromą uliczką między płotami sadów. Góra Bona rosła w oczach, grubiała, potężniała, puchła, a szczerbata korona na szczycie chyliła się powoli w tył, aż znikła z tła nieba. Zdyszane stanęłyśmy u furtki jednego z ogrodów, gdzie wśród gęstwiny drzew, krzewów i kwiatów migotał biały domek. „Czy nie idziemy do zamku, Babciu?" — nie mogłam nie spytać. „Nie, dziecko, to dla mnie za wysoko — idziemy odwiedzić ciotkę Dumkę." Cóż za przedziwne imię. Czy taka dumna, czy zadumana, dobra czy zła? Miała aksamitkę na szyi, włosy upięte na czubku głowy tworzyły nad twarzą wydętą kopułkę jak na cerkiewce, a pod nią lewe oko patrzyło trochę w bok, daleko, i nadawało twarzy wyraz uroczego zadumania. Uspokoiłam się — była bardzo dobra. Była najbliższą przyjaciółką Babki i godzinami gawędziły wspominając dawne czasy. Od tego dnia stałam się towarzyszką wszystkich wypraw do ciotki Dumki.

Była Ukrainką i w haftowanej krzyżykami koszuli porwał ją z domu Wuj z wielką, siwą brodą. Kiedyś bił się w powstaniu, a potem byli dla siebie całym światem, wybudował jej biały domek pod górą Boną, zrobił piękny wodotrysk w ogrodzie, wykładany muszlami, zasadził łan konwalii, żeby jej pachniały, a potem umarł. Więc ciotka Dumka sadziła czerwone kwiaty na jego mogile i stała się kierowniczką sierocińca, bo własnych dzieci nie miała. „Wiesz, Jadwiniu — mówiła do Babki — mam wielki kłopot z jedną trzyletnią dziewczyneczką i muszę z nią pójść do doktora, bo jak wstanie z nocniczka, to ani się obejrzysz, jak zjada własną kupkę. To się nazywa koprofagia i można to leczyć." „Ach, co też ty wygadujesz, zbiera mnie na womity — ale przyjdź z nią do mojego zięcia" — mówiła Babka. I Ojciec mój leczył stale dzieci ciotki Dumki. Dała mi kiedyś serduszko z księżycowych kamyczków, lśniących jak błękitne diamenty. Broszka, którą dostała od Wuja z wielką brodą. Mówiła, że to droga dla niej pamiątka, i przypięła mi ją do fartuszka, a potem gadały z Babką na ławce pod kasztanem, jak zawsze do zmierzchu. Klejnot był na pewno godny królowej Bony i postanowiłam tego dnia ją odwiedzić nieodwołalnie. Do zamku było już stąd tylko pół góry i w miarę wspinania się kamienistą dróżką malały domki miasta w dole, a wyłaniały się grube, szczerbate mury na niebie. Z daleka były o wiele piękniejsze, z bliska groziły olbrzymimi głazami i nie osłaniały niczego, nie budowały, nie dawały przykrycia, otaczały tylko krągły jak patelnia, pusty, zielony plac. Ale w samym pępku placu była studnia. Cień murów od zachodu już ją obejmował, była czarna i niegłęboka, żaden diament w niej nie lśnił i królowej nie było. Odpięłam serduszko z księżycowych kamyczków i wrzuciłam na dno studni.

Zabłysło i bajka stała się prawdą, a królowa wiedziała już na pewno, że winy jej są zmazane i nigdy nie będzie się snuła po pustym dziedzińcu z załamanymi rękami. Babka w powrotnej drodze spytała o broszkę — nie odpowiedziałam nic. „Wiesz co? — nie powiemy Dumce o tym, że ją zgubiłaś, bo byłoby jej przykro."

*

Babka godzinami też grywała na fortepianie. Często huczał i warczał jak rozjątrzony wiatr za oknem. Wtedy zatykałam uszy i przyglądałam się ślicznym rękom, które ulatywały w górę i spadały nieomylnie wgniatając klawisze, fruwały w lewo i w prawo, goniły jedna drugą, uciekały od siebie, podskakiwały, zawisały na chwilę w powietrzu, w lśniącym skrzydle fortepianu odbijała się ich druga para, przypominały ważki na stawie, a brylant na palcu mienił się kolorowymi bryzgami. Nieraz wchodziła wtedy Matka, otwierała ogromne nuty i zaczynała śpiewać: „Spojrzę w lecące po niebie łabędzie... i wszędzie mi źle i wiem, że źle będzie". Ten smutek był już do wytrzymania i odtykałam uszy. Domyślanie się, jak też te łabędzie wyglądają — pochłaniało całą uwagę, a zresztą Matce nie było wcale źle i tylko tak głosem udawała. Wiedziałam na pewno, że gdybym zrobiła minę „żaby", roześmiałaby się natychmiast. Kiedy jednak śpiewała o biednej Japonce, która czeka na okręt biały, co kotwicę rzucił, bo On już powrócił i głos Jego z dala z tęsknotą wzywa: ooo! Batterflaj!... Wtedy płakałam rzewnie, bo wiedziałam, jak źle się skończyło to całe czekanie.

Ale pieśń o łabędziach nabrała znaczenia w dniu, w którym ciotka Dumka z Babką zabrały mnie na grób Wuja z wielką brodą, na cmentarz. Było to oczywiście pod górą, jak wszystko w miasteczku, i nazywało się „na Tunikach". Mogiła Wuja była cała z czerwonych pelargonii, ciotka Dumka kłaniała się jej trzy razy dotykając głową kwiatów i żegnała się dziwnie składając trzy palce razem. Potem zaprowadziły mnie w boczną alejkę pod wielki jesion, który tworzył kopulastą altankę nad grobem o żelaznych sztachetkach. Stał tam kamienny graniasty słup, zakończony wazą do zupy — Babka powiedziała, że to „urna", a na słupie wśród wielu imion wypisanych ze wszystkich czterech stron pokazała mi palcem jedno: Salomea Bécu. I potoczyła się opowieść o matce i synu, jak był chory i słaby, ale największy poeta na świecie, listy do matki pisał takie, że jej imienia już nigdy nikt nie zapomni, a w złego ojczyma piorun strzelił, ale Juliuszowi zawsze i tak było smutno i źle i tęsknił za miasteczkiem, w którym się urodził. Stał wysoko na skale w dalekich obcych górach, otulony w czarną pelerynę, i mówił: „...tam pod okiem pamięci, pomiędzy gór szczytem, piękne rodzinne miasto wieżami wytryska... tam stoi góra Bony nazwana imieniem, wyższa nad inne, miastu górująca cieniem... i szczerby wiekowe przesuwa powoli po księżyca wschodzącego tarczy...". Od razu pokochałam Juliusza i Salomeę — mieli takie piękne imiona i przed nimi mogłam się nie wstydzić smutków i strachów. Skoro Juliuszowi było źle z powodu łabędzi, to mnie mogło być źle z powodu wiatru. On na pewno by mnie zrozumiał, ale ponieważ go tu nie było — Salomea stała się na długie dni powiernicą moich dziecięcych spraw. Nie chodziłam już na drewnianą dzwonnicę — na Tunikach pod zielonym jesionem

było równie zacisznie i nikt nie widział łez ani przylaszczek, które Salomei znosiłam.

W któreś wiosenne popołudnie zatrzymał mnie seledynowy afisz na murze kościelnym. *Książę Niezłomny* wysylabizowałam po dłuższej chwili. Dlaczego niezłomny? Książęta są łamliwi i delikatni: wybiegają za kopciuszkiem, by podnieść szklany pantofelek, budzą śpiące królewny pocałunkiem i „co wolno księciu, to nie mnie prosięciu" — strofowała Babka. Niewiele wyjaśniło przedstawienie, na które zabrali mnie Rodzice wieczorem. Było ciemno i ciepło. Dziedziniec Liceum zalegał tłum ludzi. Góra Bona czerniała na niebie wypełnionym po brzegi gwiazdami, a na zębach zamku, wysoko, płonęły beczki ze smołą. Było uroczyście jak w kościele, tylko nikt nie śpiewał i wszyscy słuchali w zupełnej ciszy, jak srebrem połyskujący rycerze głośno deklamowali wiersze. Schodzili i wchodzili po wysokich schodach i czasem żółty płomień na Bonie wskakiwał na głowę księcia — wtedy zdawało się, że rycerz się pali. Ale potem był w łachmanach i z trudem wpełzał na szczyt schodów. Ojciec powiedział, że był uparty i wolał skonać w niewoli, niż oddać wrogom kawałek ziemi. A kiedy umarł, wjechali na koniach rycerze przywożąc białą, przeźroczystą księżniczkę w zamian za jego zwłoki. Było to groźne, smutne, niepojęte i bardzo piękne. Książę nazywał się Juliusz i martwiłam się, że umarł w popielistych łachmanach, a nie w srebrnej, błyszczącej zbroi. Nazajutrz przyszedł do nas na obiad piękny pan w czarnej pelerynie i mówił aksamitnym głosem. Matka powiedziała, że to właśnie książę, który wczoraj umarł i nazywa się Juliusz — a potem śpiewała mu: „Spojrzę w lecące po niebie łabędzie"... I tym razem popłakałam się na dobre, bo takie to wszystko było niepojęte... Książę umarł wczoraj, a dziś siedział tu, na kanapie, i w czarnej pelerynie deklamował: „Tam pod okiem pamięci, pomiędzy gór szczytem, piękne rodzinne miasto wieżami wytryska"... Był Juliuszem, który zmartwychwstał, był poetą i księciem, ach! czemuż Salomea nie mogła go usłyszeć? Chciałam mu o tym powiedzieć, ale tylko płakałam cicho w kąciku.

W wiele lat później, ilekroć spotykałam Juliusza Osterwę, dziecinne wzruszenie ściskało mnie za gardło, ale nigdy nie odważyłam się powiedzieć mu, że jest dla mnie na zawsze samym Juliuszem Słowackim.

Halina Micińska

Adam Grzymała-Siedlecki

NASZ BARON *

Rzecz tu będzie o Józefie Weyssenhoffie, autorze *Sobola i panny, Podfilipskiego, Syna marnotrawnego, Puszczy, Sprawy Dołęgi, Dni politycznych* i in.

Wywodził się z inflanckiej, od XVI-go w. dobrze już spolszczonej rodziny Weyssów vel Weyssenhoffów. Jego pradziad przez ożenek z panną Rajecką osiedlił się w jej majątkach Tarnowie i Jużyntach pod Jeziorosami na Litwie Kowieńskiej i tak powstało żmudzkie odgałęzienie rodu, przez lud tamtejszy z litewska Weyssenasami nazywane.

Ojciec naszego pisarza, Michał baron Weyssenhoff, zmarł przedwcześnie; majątki i wychowanie dzieci spadło ciężarem na panią Michałową, Łubieńską *de domo*. Miała to być kobieta wielkiego serca i ofiarnej ręki (zwłaszcza na cele narodowe), ale poza tym nie zbrakło jej i praktyczności. Włości żmudzkie, za poprzednich właścicieli do ruiny chylące się, podźwignęła do stanu tęgiej dochodowości. Widocznie trzymała się zasady, że rozchody nie powinny przewyższać dochodów. Najstarszy jej syn, a bohater naszych rozważań, przez 72 lata swego życia nigdy się tej zasady nie umiał domyślić.

Pisarz nasz, jako najstarszy w rodzinie, przewidywany był na przyszłego właściciela Tarnowa i Jużynt, ponieważ jednak agronomia jako gałąź wiedzy (a i praktyki) leżała zawsze w sferze jego przerażeń, więc w r. 1879, po skończeniu szkoły średniej w Warszawie, udał się na studia prawnicze na uniwersytecie w Dorpacie, w dzisiejszej Estonii, wówczas w guberni inflanckiej, na „szwedzkich Inflantach", jak mówiono u nas do końca XVIII w.

Miarą uprzywilejowania, z jakiego pod berłem Romanowów korzystali potomkowie inflanckich rycerzy mieczowych, ci wszyscy Ruedigerowie, Rosenowie, Stackelbergowie, Fredericksowie etc. „urodzeni feldmarszałkowie, ministrowie i generał-gubernatorowie" cesarstwa rosyjskiego, miarą ich uprzywilejowania był fakt, że niemal do końca XIX w. jedyny na tych ziemiach uniwersytet, właśnie dorpacki, miał ustawowo zapewnione prawo wykładania przedmiotów w ich języku: w języku niemieckim. Słuchać wykładów nie w przymusowym wówczas rosyjskim języku, to już była pewna satysfakcja np. dla studentów Polaków, dla zakamarka ich narodowej przekorności. Ale uniwersytet dorpacki rozporządzał i ważniejszymi atrakcjami. Słynął z poważnych pedagogów na katedrach, a nade wszystko ze swego ustroju „republikańskiego", analogicznego do statutów uniwersyteckich Euro-

* Rozdział z tomu pt. *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim.*

py zachodniej. Te to okoliczności sprawiały, że wielu z tych, których stać na to było, udawało się na studia do Dorpatu.

Przyszły autor *Syna marnotrawnego* we wspomnieniach o Dorpacie dość niepochlebną wydawał opinię o sobie jako studencie prawa. To, że uciechy burszowskie milsze mu były od godzin wykładów, to zrozumiałe, ale wydaje mi się, że niejeden fragment jego późniejszych utworów literackich, choćby np. interesująca rozprawa o muzyce w jego *Pamiętniku literackim* *, świadczy dostatecznie, że metoda jurystyczna wsiąkła jednak w system jego myślenia. Fakultetowi swojemu pozostał wierny do końca czteroletnich studiów, chociaż już na drugim roku został dziedzicem Samoklęsk i mógł zacząć zażywać uciech na szerszej arenie. To odziedziczenie przezeń Samoklęsk to osobny rozdział.

Niewątpliwa chluba rodu Weyssenhoffów, napoleoński żołnierz, bohater spod Tczewa, Friedlandu i Sandomierza, generał Jan Weyssenhoff, za czasów Królestwa Kongresowego nabył w powiecie lubartowskim zasobną wieś Samoklęski, „starczącą za klucz", tak ją szacowano. Po śmierci generała odziedziczył ją jego syn Włodzimierz, postać jakby z powieści, powieści romantycznej — polsko-romantycznej, więc i szabla przy boku w r. 1831, i Virtuti Militari, i potem przymusowa emigracja, nabycie nie zdawkowej edukacji, powrót do Samoklęsk, jakieś fenomenalne zdolności w administrowaniu ziemią, a równocześnie jakiś hamletyzm, wreszcie w r. 1857 samobójstwo w parku dworskim na kilkanaście dni przed zapowiedzianym ślubem. „Ze wstrętu do życia" — zaznaczył w przedśmiertnym do rodziny liście. Oprócz listu zostawił starannie zredagowany testament, w którym majątek zapisał siostrze swojej, Lucjanowej Wojniłłowiczowej, opatrując zapis kodycylem, by w razie jej bezdzietności Samoklęski, po najdłuższym jej życiu, stały się własnością któregoś z Weyssenhoffów. Spadkobierczyni Włodzimierza Weyssenhoffa istotnie nie doczekała się potomstwa i w r. 1880, umierając, „perłę ziemi lubartowskiej", Samoklęski, przekazała przyszłemu autorowi *Sprawy Dołęgi*.

Tak oto nasz bohater w dwudziestym roku życia, jeszcze niepełnoletni, został samodzielnym właścicielem ziemskim. Praw swoich do Tarnowa i Jużynt ze zwykłym swym szerokim gestem zrzekł się na rzecz młodszego rodzeństwa: brata i siostry, i w r. 1883 osiadł w Samoklęskach. Usadowienie się na ziemi nie stwarza zeń rolnika ani „gospodarza". Ten kto wie czy nie najwybitniejszy u nas pejzażysta w słowie, poeta pól i lasów, kochał uroki wiejskie, ale od strony przyjemności towarzyskich przede wszystkim. Kochał dwór na wsi jako odpoczynek po uciechach miejskich i... przed tymiż uciechami, rozkoszował się wsią artystycznie i cenił ją bardzo jako teren swojej kapitalnej pasji: myślistwa.

Wiejskie „dni i prace", zwłaszcza prace, setnie go nudziły. Staroświecki jeszcze za Wojniłłowiczów dwór samoklęski starał się przerobić na „rezydencję", zmodernizował, upałacowił go w miarę możności, wybudował okazałe oranżerie, upoetyzował park. Wysiłki warsztatu gospodarskiego pozostawił oficjalistom. „Przyniosłem panu baronowi raport tygodniowy" — melduje mu pisarz prowentowy. „Wolałbym, byś mi pan przyniósł dochód tygodniowy" — odpowiada mu rzeczowo przyszły twórca-humorysta. Czasy zaczynały już być

* Józef Weyssenhoff: *Mój pamiętnik literacki*. Poznań. Księgarnia św. Wojciecha.

ciężkie dla producentów rolnych. Zboże amerykańskie już wydatnie obniżyło cenę polskiej pszenicy i żyta, ale Samoklęski nie przestawały być obiektem nie do pogardzenia.

Swoje stanowisko chlebodawcy traktował *en bon prince*. Starzec włodarz, który tu jeszcze za Weyssenhoffa urzędował, opowiadał p. Kuszlowi, późniejszemu Samoklęsk właścicielowi: „Beło ano, żeśmy owies skończyli zwozić, mówie ja panu baronowi, że na dożynki ludzie czekają. — A ja właśnie jestem »asek« (*à sec* — przyp. *A.G.S.*) — odpowiada mi jaśnie pan, co znaczyło, że »ani rubla w kasie«. — No to obędzie się bez dożynków — mówię. — A, co to, to nie! Wszystkiego można pracującemu narodowi odmówić, ale nie uciechy. — I przykazał mi sprzedać w Lubartowie dwa woły i sprawić dożynki. — Rany boskie, jaśnie panie, wołów się pozbywać przed jesienną orką?! — To się potem dwa woły znowu kupi, nie nudź mnie".

„Wszystkiego można narodowi odmówić, ale nie uciechy", jakżeż to charakteryzowało i autora tej sentencji. „Zażywam przyjemności, więc jestem" — promieniowało wprost z niego, całkowitego epikurejczyka. Przyjemność hulanki, przyjemność dobrego czynu, przyjemność z udatnie napisanego zdania — ale zawsze przyjemność.

Na lubartowskich bezdrożach trudno było znaleźć wiele przyjemności, toteż częściej niż tu spotkać go można było w Paryżu czy na Riwierze, nie mówiąc już o Warszawie, której od dziecka czuł się stałym mieszkańcem. Nie był, jak mówiliśmy, zawodowcem obszarnikiem, ale wysoko sobie cenił pozycję moralną ziemianina. Wyższość „obywatelstwa ziemskiego" nad resztą społeczeństwa tkwiła w nim uparcie. Pamiętam, jak go dojmująco zatroskałem, gdy się ode mnie dowiedział, że pochodzę z ojca nie-ziemianina. Zmarkocił się, bo mnie lubił, więc nie mógł sobie wyobrazić, że ja nie boleję nad swym pochodzeniem socjalnym. „Chociaż jaką lichą folwarczynę, ale przecie musieliście mieć?" — nie przestawał się domagać. „Ani zagona, drogi panie Józefie, ani stajonka." „To smutne!" — nie powiedział tego słowami, ale wypisało się to serdecznie na jego twarzy. Te to tkwiące w nim, a tak z całością jego inteligencji nie licujące zadawnienia pojęć odzywały się czasem i w dziedzinie jego gustów artystycznych. Nie lubił na przykład *Lalki* Prusa. Przez dłuższy czas nie mogliśmy z niego wydobyć, co mu się w niej nie podoba, aż nareszcie domyślny Nowaczyński zaatakował go decydującym pytaniem: „Na pewno ci nie dogadza to, że powieść obraca się w sferze mieszczańskiej". „Cóż znowu!" — zaczął Weyssenhoff mruczeć po swojemu, ale zaprzeczał tak miękko, że jasnym się stało: Nowaczyński trafił w sedno. Ponieważ jednak nasz baron — tak go sobie nazywaliśmy — we wszystkim niemal przedstawiał czarującą mieszaninę skrajnych nieraz sprzeczności, więc przy całej swej feudalnej niechęci do mieszczaństwa rąbałby się w obronie demokratycznego ustroju Polski, a raczej w obronie marzonej przez niego demokratycznej monarchii. Monarchistą był organicznym, jeśli to tak można określić. Przez dobrych kilka tygodni w roku 1923 dąsał się na mnie o to, że w jednej ze swoich komediofars ośmieszyłem... Henryka Walezego. „Ten republikanin" — nagannie pomrukiwał na mnie. Niewątpliwie cenił swój herb i szlacheckie pochodzenie, ale obcy mu był arystokratyzm. Szczerze nie lubił, gdy kto z kolegów po piórze zatytułował go baronem, a jego gosposia domowa, śliczna pani Marynka, mówiła mi, że nigdy swego chlebodawcy nie

widziała tak ożywionego, jak owego dnia, kiedy gościł u siebie Michała Drzymałę, owego heroicznego chłopa z czasów hakatyzmu.* Gościł go, ugadywał się z nim dosytnie i po chałupnemu golił z nim wódę — wiele to ostatnie mówi, gdy się zważy, że eks-bywalec u paryskiego Ritza nie znosił lechickiej gorzały.

Skoro o jego sympatiach dla chłopa mowa, to niesposób nie wspomnieć Warszulki z *Sobola i panny*. Niewątpliwie najtkliwiej w jego twórczości potraktowana postać niewieścia — chłopka.

Wracajmy atoli do biografii. Na czym to zatrzymaliśmy się? Na tym, że z odziedziczonych Samoklęsk rad się wymykał na szerszy świat, do Paryża, na Riwierę. Wyruszył raz też i w poetycki wojaż do Grecji, z wizytą do antyku. Jeśli nie bumblował za granicą, to i w Warszawie umiał się nie nudzić. Tu nie można nie zanotować, że w rozkoszach światowych natrafił na kompana, który uchodził wówczas za autorytet w sprawach *Wein und Weib* (choćby *ohne Gesang*), a przy tym mistrza gestu wielkopańskiego i kawalerskiej dezynwoltury: na Augusta Potockiego, familiarnie zwanego Guciem Potockim.

Pan na Jabłonnie, nie najbogatszy niewątpliwie w sferze magnackiej, ale nie lada koligat: przez rodzoną prababkę krewniak Józefa Poniatowskiego, a więc i króla Stasia. I miał w sobie coś z hulaszczości księcia Pepi; niejedna jego ekstrawagancja żywo przypominała historie z Pałacu Pod Blachą. Warszawa osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych lat zeszłego wieku durzyła się w hrabim Guciu, przymykała oczy na jego wybryki, bo dziedzic Jabłonny umiał „chwytać za serce", hojnie opatrywał biedotę warszawską, można było na niego liczyć i w potrzebach społecznych. „Wszystko jedno, na co się grosz traci, a tracić przecie trzeba" — taką sentencją uzupełnić miał podobno jeden ze swych datków na cele obywatelskie **. Popularność zdobywał też i tym, że w czasach tak gruntowego poniżenia narodowego, jakie Polska Kongresowa przeżywała wówczas, on to, ten patentowany birbant i lekkoduch, umiał od czasu do czasu okoniem stanąć wobec znienawidzonych dostojników carskich, jak np. słynnym wyrzuceniem od siebie za drzwi warszawskiego oberpolicmajstra, generalskie szlify noszącego. Lubowała się Warszawa w Guciu zarówno za jego zalety, jak i za jego wady; może dlatego, że jedne i drugie były bardzo polskie. Tak czy owak lubiano go na tyle, iż wyraźny żal w stolicy zapanował, gdy okazało się, że zmarła „wilanowska Potocka" nie Guciowi, lecz Branickiemu zapisała to złote jabłko, klucz wilanowski. Nie trudno się domyślić, że nie mniejszy żal ogarnął i hrabiego Gucia. Ileż to butelek szampana pękało od dawna na rachunek przyszłego Wilanowa! Ile milusieńkich baletniczek obrosło w piórka, ile tysięcy poszło w baka!

We wszystkich swoich koło 1885 roku — czy to głośnych, czy cichych — historiach hulaka Potocki za jednego z najbliższych kompanów miał naszego Weyssenhoffa. Po uszy zażywający Warszawy, zresztą młodzieńczy jeszcze spadkobierca Wojniłłowiczów patrzył jak w tęczę w pana z Jabłonny. Razem

---

* Wynikiem tej gościny stała się ciepło a wytwornie przez Weyssenhoffa napisana jej historia, która stanowi zarazem jedyny u nas wizerunek literacki Drzymały, jedyny wizerunek artystyczny, a dokumentarnie ścisły.

** W noweli *Znaj pana!* Weyssenhoff przedstawia nam postać jakby z Gucia Potockiego rysowaną i Guciowe impulsy dobrych uczynków.

z nim balował, razem z nim tracił samoklęskie urodzaje, do białych godzin trawił noce za zielonym stolikiem w Klubie Myśliwskim na „Erywańskiej". Ale stop, pora zaznaczyć, że na tych birbantkach nie kończył się Weyssenhoff swoich lat młodych. Przede wszystkim zawsze ciągnęło go do sztuki, do piękna. Z jakimż rozrzewnieniem w swoim *Pamiętniku literackim** wspomni na starość, że mógł odbyć pielgrzymkę do kraju Praksytelesa i Sofoklesa! Korzystając ze swych możliwości finansowych bierze na siebie w r. 1891 koszty wydawania *Biblioteki Warszawskiej* i tym sposobem podtrzymuje istnienie tyle zasłużonego miesięcznika. Powiecie, że nic dziwnego, skoro go stać na to było. Bardzo wielu było wtedy bogatszych odeń ludzi, a do finansowania *Biblioteki* nie pokwapili się. Mniej więcej w tym samym czasie obejmuje formalną wiceprezesurę, a faktyczną prezesurę Zachęty, co go bezpośredniej wciąga w życie zawsze umiłowanych przezeń sztuk plastycznych.

Ale... Ale Gucio Potocki nigdy nie przestaje być jego „faiblem", jego ucieleśnioną ideą o czarach i wdzięku „kawalerskiego fasonu". Sentyment ten tkwił w nim do końca życia.

Może zresztą pewna ściśle określona a niemało ważna przyczyna sentymentalizowała Weyssenhoffowi Gucia Potockiego. Nie gdzie indziej, lecz tylko w Guciowym pałacu przy Wizytkach na Krakowskim Przedmieściu lub w Jabłonnie mógł Weyssenhoff poznać kobietę, która stała się sekretnym, ale najgłębszym bodaj jego przeżyciem miłosnym. Panna, jak o tym świadczą fotografie, nie mogła uchodzić za królową urody, ale fascynowała indywidualnością. Nie ze szkół i nie z książek, ale od natury wyposażona interesującą umysłowością i tym bezcennym uczuciowym do świata stosunkiem, który nazwano geniuszem serca. Arystokratka z krwi i kości, jak najdalsza była od magnackiej pychy, ale wnosiła ze sobą aurę iście suwerennej swobody w manierach a niekiedy i w postępkach. Pogańsko bujna, za nic sobie ważyła opinie swojego „wielkiego świata".

Czy kochała Weyssenhoffa? Powiedzmy: powinna była kochać. Nie mogła na nią nie działać strona psychiczna autora *Zeręczyn Jana Bełskiego,* jego umysłowość, jego serce umiejące miłować, pewna poetyczność tego salonowca. Nie mogła obojętnie przejść wobec cielesnych uroków swojego wielbiciela. Władysław Jabłonowski, o kilka lat od niego młodszy, mówił mi, że wówczas, koło 1885 roku, nie było chyba w Polsce urodziwszego mężczyzny. Potwierdzała to fotografia zbiorowa, ogarniająca kilkudziesięcioosobową grupę z balu kostiumowego w Jabłonnie, gdzie dziedzic z Samoklęsk wystąpił jako ułan Księstwa Warszawskiego. Miał niemałe powodzenie u kobiet, co też powinno było dobrze doń usposabiać przedmiot jego adoracji, jako że kobiety chętnie kroczą za zwycięskim rydwanem. Niemal też pewne, że były tygodnie, a może nawet miesiące, kiedy serce tej panny, serce zmienne, zawsze żądne nowych wrażeń, biło wyłącznie dla niego. A on? Typowy sensualista, żadnej ze swoich miłości nie uczynił czymś życiowo decydującym, ale ten romans — czy niedoromans? — pozostał mu czymś serdecznie pamiętnym. W ostatnich latach jego życia zdarzyło się, że w rozmowie zeszedł na wspomnienie o niej. Zaczął mówić — i głos mu się z lekka załamał...

Czy roili o związku małżeńskim? W ich sferze była to sprawa raczej skom-

---

* Józef Weyssenhoff: *Mój pamiętnik literacki.*

plikowana. Posłużmy się przykładem. Pewien bardzo młodzieńczy byczek z Miechowskiego czy Pińczowskiego przybył w owych czasach na karnawał do Warszawy i tu, doznawszy dowodów przychylności ze strony panny wysoko arystokratycznego pochodzenia, przyszedł do przekonania, że „wobec tego" musi prosić o jej rękę, i w tym celu udał się z oświadczeniami do jej opiekuna. Opiekun wysłuchał jego racyj, po czym pouczył go: „*Mon cher*, potomkini hetmanów może cię obdarzyć wszystkim, czym jej się podoba, byle nie ręką". „*Mon cher*" odszedł z kwitkiem. Tytuł baronowski Weyssenhoffa i jego szczebel heraldyczny chroniłyby go przed taką formą odmowy, ale nie mógł on zapominać, że magnacka rodzina jego bogdanki nie zezwoli na mezalians majątkowy. Trudno sobie było wyobrazić, by potomkini hetmanów nie za ciasno było w samoklęskim dworze.

Tak czy owak do *matrimonium* nie doszło. Po roku czy dwóch latach ożenił się Weyssenhoff z jedną z najbardziej wówczas posażnych heritier, z piękną panną Aleksandrą Blochówną. Ojciec jej, Jan Bloch, potentat finansowy, inicjator wielkich przedsięwzięć gospodarczych, m in. linii kolejowej Dęblin—Dąbrowa, znany też był jako teoretyk ekonomista. W początkach stulecia opracował słynne dzieło kulkutomowe: *Przyszła wojna*, w którym szeregiem niezbitych argumentów i tysiącami obliczeń udowodnił, że wielka wojna europejska nie może wybuchnąć, a jeżeliby do takiej wojny doszło, to nie może ona trwać dłużej, jak tylko kilka tygodni. Napisał to, wydał drukiem, po czym w 1914 roku wybuchła wielka wojna europejska i trwała cztery lata z górą. „Omyliłem się — powiedziałby Bloch — ale w każdym razie nie tak, jak moja córka, gdy poślubiła Weyssenhoffa." Omyłka była, zdaje się, obopólna. Ona, natura stateczna, żądna ładu życiowego, pomyliła się, wybierając za męża niewyszumiałego pędziwiatra (25 lat!) — on, że żenił się w ogóle...

Do dziś dnia między ludźmi kołacze się opowieść, mocno Weyssenhoffa krzywdząca, że pojął za żonę córkę multimilionera, by móc zapłacić kilkaset tysięcy rubli przegranych w karty. Jest to prawdą, że przegrał owe kilkaset tysięcy, ale katastrofa ta zdarzyła się w r. 1894, kiedy Weyssenhoff od 9 lat był już żonaty. Natomiast kiedy żenił się z „córką multimilionera", siedział jeszcze na umiarkowanie zadłużonych Samoklęskach * i miał z czego żyć dostatnio, a nawet wystawnie. Nie pogardzał posagiem żony (pokażcie mi takiego, który pogardzałby), ale — stwierdzali to wiarygodni ludzie — panna mogłaby była majątku nie mieć, a do małżeństwa prawdopodobnie by doszło. Pobrali się z wzajemnej inklinacji. Jeśli ze strony narzeczonej skłonność była głębsza, to w zgodzie pozostawało to z fundamentem jej natury, natury umysłowo i uczuciowo poważnej.

Potrąciliśmy przed chwilą sprawę katastrofy karcianej Weyssenhoffa. Jak całość jego życia, tak i ten gromowy epizod barwi się iście powieściowym zestawieniem wydarzeń.

W roku 1894 umiera car Aleksander III. Tyberiusz historii rosyjskiej XIX wieku, ucieleśnienie niemal że mistycznej żądzy wynarodowienia Polaków. Na tron wstępuje Mikołaj II, indywidualność monarsza na tyle nijaka, że można mu było przypisać i pragnienie wprowadzenia bardziej liberalnego

* „Umiarkowanie zadłużone." Niemal że nie było wówczas majątku ziemskiego, na którym nie ciążyłby długoterminowy dług wobec Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego (pierwszy numer hipoteki). Samoklęski nie stanowiły wyjątku.

kursu polityki. Polacy, jako znana hurtownia złudzeń politycznych, chwycili się tej wiary wzorem tonącego, co się chwyta brzytwy. Chwyciła się tej brzytwy zwłaszcza warstwa wielkich właścicieli ziemskich, przemysłowców, reprezentantów grubszego kapitału. Postanowiono umocnić nowego władcę w jego względem Polski domniemanej życzliwości i w tym celu zorganizowano deputację, która się uda do Petersburga celem złożenia Mikołajowi lojalnych gratulacji. Kto był autorem pomysłu — czy nie Zbąski ze *Sprawy Dołęgi*? — by do tej deputacji włączyć i Józefa Weyssenhoffa, tego się dziś dobrze nie wie. A warto by było znać nazwisko tej iście dickensowskiej figury, bo jeśli można sobie wyobrazić jednostkę dalszą od jakiejkolwiek praktyki politycznej, to jednostką taką był trzydziestoczteroletni wówczas clubman, bywalec turfu, a *de publicis* hojny mecenas sztuk pięknych z literaturą włącznie. Zgody Weyssenhoffa na tę homagialną podróż nie da się wytłumaczyć jego znanymi i dozgonnymi sentymentami monarchistycznymi; interpretacja podobna ubliżałaby zdecydowanemu jego patriotyzmowi — z kultu monarchizmu usuwał zawsze suwerenów państw rozbiorczych. Nie szukajmy zbyt dalekich przyczyn: przyjął udział w deputacji, bo po odbyciu ceremonii politycznych będzie mógł pohulać w legendarnej co do tego stolicy nad Newą. Wystarczyło. Znalazł się w Petersburgu.

Na audiencję u „Najjaśniejszego Pana" trzeba było czekać jeszcze pewien czas. Natomiast można było bez zwłoki udać się do Yacht Klubu.

Petersburski Yacht! Nie wiadomo, czy gdziekolwiek na świecie była druga resursa równie elitarna. Zostać stałym członkiem Yacht Klubu znaczyło w Rosji uzyskać najwyższą klasę odznaczenia towarzyskiego. Poza wielkimi książętami i poza *Ses Altesses* tylko naczelni dygnitarze państwowi i wybrani dyplomaci z obcych ambasad, tylko wierzchołki generalicji, stara rodowa arystokracja i gęstym sitem przesiana szlachta dostawały się na te salony i do zielonych w salonach stolików. Z multimilionerów mieszczańskiego pochodzenia dopuszczano tylko tych, którzy za ten zaszczyt umieli zapłacić grubszymi przegranymi w baka czy pokera, czym się rade pożywiały i *Ich Wysoczestwa,* krewniacy carscy. W atmosferze Yacht Klubu unosił się wiew nieprzebranych fortun i łysk nienagannej wytworności. Jak się tutaj czuł bohater naszego opowiadania? Do końca życia lubował się we wdzięku salonów i w towarzystwie, gdzie obcymi językami, zwłaszcza ukochaną jego — obok łaciny — francuszczyzną włada się w stopniu doskonałym. Niejedno umiał przebaczyć tym, którzy go nie razili swoim sposobem bycia. Pospieszmy atoli zaznaczyć, że w wyrocznym swym dniu pospieszał do Yacht Klubu nie po widowisko wielkoświatowej elegancji i nie po konwersację, lecz po to, by jak najspieszniej zasiąść do jakiejkolwiek hazardowej gry w karty.

Pasja do hazardu karcianego władała Weyssenhoffem wprost obsesyjnie, niejako poza działaniem jego woli i w waśni z jego wartością duchową. Gracze świadomi upokarzającego posmaku swojej namiętności chętnie nam klarują, że kieruje nimi li tylko wrodzona człowiekowi żądza zwycięstwa. Jednemu z takich filozofów zaproponowałem, by zagrał ze mną w baka na orzechy; nie zgodził się. Weyssenhoff nie taił, że pieniądz głównie go do gry podnieca. Ta bądź co bądź chciwość nie mogła nie zdumiewać, gdy ją się zestawiało z nieuleczalną tego człowieka rozrzutnością, hojnością i zupełną beztroską o jutro. Żądza wygranej w karty była w nim jakby kontrwagą jego

potrzeby marnotrawstwa. Grał na ogół nieszczęśliwie, co jeszcze bardziej zaostrzało w nim namiętność. Taki oto gracz zasiadł do pokera w petersburskim Yacht Klubie.

Poza dwoma klubowymi tuzami w partii z naszym „deputatem" brał udział któryś z wielkich książąt, bodaj Borys Włodzimierzowicz, stryjeczny brat cara. Z góry wiadomo było, że stawki będą wysokie. Rozochocało to Weyssenhoffa, nieprzytomnie wprost podniecało jego nadzieję. Szła gra — i może pierwszy raz w życiu zaczął wygrywać prawie że raz po raz. W pewnym momencie — czy go oczy nie mylą? czy to nie halucynacja? — zeszły mu się w rękę cztery króle! Pierwszy równie fortunny wypadek w jego karierze pokerowej. Cztery króle! Najwyższa szansa, bo jeszcze wyższa to tylko cztery asy — czy można liczyć na to, że przeciwnikowi los użyczy czterech asów? Co znowu! Matematycy pokera dawno ustalili, że cztery asy contra cztery króle to wydarzenie z pogranicza utopii. Weyssenhoff czuje, że nareszcie będzie mógł odkuć się za wszystkie swoje z dawnych pokerów przegrane. Tylko ostro w górę, dokładać jak najwyższe kwoty. W nieprzytomnym zapamiętaniu się nie dostrzega, że wielki książę bez sekundy wahania przyjmuje i wzmaga dorzutkę. W puli doszło do kilkuset tysięcy rubli, bodajże coś ośmiuset, czyli koło 400.000 ze strony Weyssenhoffa. Nadszedł moment wyłożenia kart. Przybysz z Polski z triumfem prezentuje kwartet swoich królów. Borys Włodzimierzowicz spokojnie rozkłada swoje karty. Lodowaty dreszcz przeszedł naszego pechowca: na stole spoczęły cztery asy! W romantycznej noweli Puszkina do zrozpaczonego gracza uśmiecha się jadowicie dama pikowa. Jedna tylko dama. Do Weyssenhoffa szatańsko śmiały się cztery jego króle. Musiało się to przytrafić tak zdecydowanemu monarchiście!...

„Czwarty rozbiór Polski" — streścił ktoś sytuację, bodaj nawet sam wielkoksiążęcy zwycięzca. Ze względu na uczucia narodowe Weyssenhoffa dowcip był gruboskórny, ale trafnie ustawiał analogię: te cztery asy przeciwnika na stole spoczywające istotnie były Maciejowicami całej fortuny nieszczęsnego pokerzysty. Grał na słowo, wystawienie weksla, czy inny sposób, tylko na pewien czas odwlekało konieczność wypłacenia gotówką tej katastrofalnej kwoty. Na teścia trudno było liczyć. Bloch jako pacyfista nie uznawał walk ani orężnych, ani karcianych. Oczywiście przyjdzie z pomocą, ale tylko częściową, resztę muszą pokryć Samoklęski. Czy przegrana nie przenosiła ich wartości? P. Kuszel, późniejszy ich właściciel, mówił mi, że przyszły autor *Puszczy* mógłby ostać się przy ziemi, gdyby wzorem właśnie *Puszczy* bohatera zamknął się był na wsi i ratowanie Samoklęsk uczynił zadaniem swego życia. Ale że łatwiej jest takiego herosa w powieści wymyślić, niż nim być, więc nic dziwnego, że po dwóch latach szamotania się spadkobierca Wojniłłowiczów skreślił się z tyle mu drogiej listy ziemiaństwa.

Dlaczego tak szczegółowo rozwodzimy się tu nad bankructwem majątkowym dziedzica z Samoklęsk? Dlatego, że ono to właśnie podarowało literaturze pozycję, która już na starcie zaznaczyła się takim dziełem, jakim jest *Podfilipski*. Bibliografia niech nam przyświadczy. Przed rokiem 1896, rokiem sprzedaży Samoklęsk, cóż wydał przyszły powieściopisarz? Na pół dyletanckie *Z Grecji, Lyrica* (nie koronne, jak wszystko, co pisał mową wiązaną), *Zaręczyny Jana Bełskiego,* owoce nie tyle pracy artystycznej, ile tego, że „nasz pan Józef lubi, panie tego, bałamucić się literaturą", jak może o nim mówili

jego sąsiedzi z lubartowskiego powiatu. Nadchodzi rok 1897 — i rumor w czytelnictwie: *Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego!* Tak jest, wszystko zdaje się przemawiać za tym, że bez czterech asów Borysa Włodzimierzowicza nie mielibyśmy ani tego *Podfilipskiego,* ani *Syna marnotrawnego* czy *Sobola i panny.*

Czy tworzyć zaczął, by mieć z czego żyć? Ani trochę. Przede wszystkim miał jeszcze z czego żyć, zwłaszcza z początku kariery. Wypisawszy się z drogo kosztującego Klubu Myśliwskiego, usunąwszy się na drugi czy może nawet trzeci plan w warszawskim mondzie i mając jeszcze jakieś rezerwy, nie potrzebował liczyć na Gebethnera i Wolffa i owe u nich sakramentalne 15% od sprzedanego egzemplarza. Jeżeli więc z pewnym zapamiętaniem oddał się tworzeniu, to bodaj głównie dlatego, by w świecie nowych wrażeń móc zapomnieć o... zdeklasowaniu. Słodycze procesów twórczych dopomogły mu do zapomnienia dawnych swych uprzywilejowań.

Nie należy wyobrażać sobie, że *ex nihilo* wyrastała jego podatność do twórczości. Nie był on literackim Jankiem Muzykantem, gdy zasiadł za biurkiem powieściopisarskim. Przede wszystkim rozporządzał prawidłowym wykształceniem, znacznie bardziej metodycznym niż którykolwiek z beletrystów jego pokolenia. Miał oczytanie, które by można nazwać oczytaniem porządnym, tj. wedle trafnego doboru, z naciskiem położonym na arcydzieła piśmiennictw światowych. Pasja do malarstwa i rzeźby, do archeologii i historii sztuki, do „starożytnictwa" znakomicie rozszerzały mu smak literacki.

Następnie wrodzona żyłka do pióra. Owocem zapałów dyletanckich raczej była *Podróż do Grecji* czy *Zaręczyny Jana Bełskiego,* ale mówiły o skłonnościach, o pasji do pióra.

Z tej samej pasji wyrósł jego związek z *Biblioteką Warszawską.* Wziął na siebie ciężar finansowania pisma, zaszczycono go za to tytułem redaktora. Trudno przypuścić, by trzydziesto- czy trzydziestokilkuletni „miłośnik", bądź co bądź bez profesjonalnego przygotowania, mógł naprawdę redagować tak gruntowny miesięcznik, zwłaszcza gdy w gronie współpracowników pismo miało takich wytrawnych znawców rzeczy, jak Władysław Bogusławski lub Dionizy Henkiel. Na pewno nie był w redakcji ostatnią instancją, ale za to czuł się serdecznie przywiązany do swego stanowiska. Pod starość swych dni, gdy razu pewnego wspomniał o utracie majątku, smętnie wymamrotał: „Żal mi też było, że z tego powodu musiałem się rozstać z *Biblioteką Warszawską*".

Nic w naturze nie ginie. Zapał, jaki „nasz baron" wkładał w dzieło istnienia *Biblioteki Warszawskiej,* sowite mu przyniósł korzyści. Przez kontakt z pismem poznał jego „sekretarza redakcji" *de iure,* a duszę redakcji *de facto:* Dionizego Henkiela. Człowiek ten tyle zaważył na karierze pisarskiej autora *Sprawy Dołęgi,* że należy mu tu poświęcić kilkanaście zdań.

Dionizy Henkiel — jedna to z najbardziej wzruszających postaci literackich owego czasu. Powstaniec z 1863 roku, później zesłany na Sybir, po powrocie do kraju dziennikarz wysokiej rangi, a nade wszystko imponujący wiedzą polihistor i wyrocznia smaku w zakresie poezji i beletrystyki. Bezżenny, podobno obarczony — i to dozgonnie — urazem nie odwzajemnionej miłości, anachoreta, wiedzie żywot jakby wyplątany z gąszczu interesów istnienia — nie zna żadnych potrzeb poza *panem nostrum quotidianum* —

w świątek i piątek chodzi w wyszarzałym ubraniu, mieszka w skromniusieńkim lokalu, przez Epsteinów udzielonym mu w ich kamienicy przy ulicy Mazowieckiej; za całość bogactwa ma tu swe książki, po sufit zapychające mu ścianę, a raczej wszystkie ściany. Chorowity, poskręcany reumatyzmem, w tundrach syberyjskich nabytym; jak sękami obrosły nabrzmieniami stawów — z niepojętą wytrzymałością znosił cierpienia i z serdecznym uśmiechem, który przedziwnie rozpromieniał kameowe rysy jego twarzy, witał każdego gościa, choćby to był tylko jeden więcej adept literatury ze swymi „pierwocinami". Rozpoczynała się niezapomniana dla przybysza korekta jego pracy. Tu Henkiel skreślił niepotrzebny przymiotnik, tam przestawił kolejność zdań, ówdzie dorzucił zręczny przysłówek, tam jakąś drobną wstawką wyprostował myśl — i rzecz zaczynała nabierać kształtu i barwy. A równocześnie z tymi poprawkami technicznymi bezcenna dla adepta podróż intelektualna po obszarach estetyki, fenomenalne rozświetlanie zasad tworzenia, organizowanie w uczniu gustu artystycznego. A wszystko z tą arcytowarzyską subtelnością starań, by pouczany ciągle się czuł kolegą pouczającego. Dziesiątki początkujących pisarzy przeszło przez seminarium tego Diogenesa z ulicy Mazowieckiej. Sienkiewicz aż do Trylogii nie oddał żadnego swego utworu do druku, dopóki od „pana Dionizego" nie otrzymał *Imprimatur*.

Ten to złotnik literatury szlifował, a nawet i formował pierwsze zakusy artystyczne przyszłego autora *Sobola i panny*. Zrazu, w latach myśliwsko-klubowych naszego bohatera, Henkiel dokłada dyskretnych starań, by tego utalentowanego szaławiłę mocniej związać z klimatem intelektualizmu. Kieruje jego doborem lektury, wciąga go w czary wielkiego piśmiennictwa, rozdmuchuje w nim wrodzone zamiłowania do spraw artystycznych. Nie mam na to pozytywnych dowodów, ale z wielu względów jestem przekonany, że po „czterech asach Borysa Włodzimierzowicza" on to, stary Henkiel, autorowi *Zaręczyn Jana Bełskiego* wskazał twórczość literacką jako nową dlań możliwość życiową. On go do poważnej pracy pisarskiej ośmielił i na typ artysty „przefasonował" clubmana. Po wyjściu z druku *Żywota i myśli Zygmunta Podfilipskiego* w plotkarniach literackich utrzymywała się gadka, że w pierwotnej koncepcji Podfilipski przedstawiony był jako postać pozytywna i że dopiero Henkiel doradził autorowi przeobrazić pana Zygmunta w przedmiot sarkazmu. Ja osobiście nie wierzę w tę historyjkę, bo Podfilipski jak najwyraźniej urodził się z tej samej gliny, z której później powstaną: Zbąski, Dubieńscy, Budzisz, Justyn Sas i w. in. — figury owiane swoistą Weyssenhoffowską ironią, z „uśmiechem pod wąsem", ale że przy pisaniu *Podfilipskiego* początkujący bądź co bądź powieściopisarz wiele mógł zawdzięczać doradom swego nauczyciela, to prawie pewne. Od wszelkich ciekawostek czysto literackich ważniejszy jest dla nas stosunek wzajemny preceptora i ucznia. „Od nikogo nie zaznałem tyle serca, co od pana Józefa" — mówił mi Henkiel na kilka lat przed śmiercią. Stanowi to dowód, że autorowi *Syna marnotrawnego* nieobca była cnota wdzięczności, ta jedna z rzadszych cnót na naszym padole *.

Postawiłem kropkę po ostatnich wyrazach i widzę, że właściwie zakończyła się powieść, zakończyło się to, co powieściowego, co barwnego, co efektow-

* Publiczny dowód swoich uczuć dla Henkiela dał Weyssenhoff w pięknym, nie tającym wzruszenia nekrologu, zamieszczonym w *Kurierze Warszawskim* (30 maja 1920 roku).

nego było w dziejach autora *Sobola i panny*. Rozpoczęło się regularne istnienie, to jest istnienie, w którym warsztat zaczyna brać górę nad życiem osobistym. Nie każdemu pisarzowi dane było, tak jak np. Chateaubriandowi, do późniejszej starości przebywać na pełnym morzu burzliwych wydarzeń. Niektórzy, jak np. Cervantes, Oktaw Mirbeau czy choćby Gorki lub nasz Reymont, muszą zamknąć bieg swojej sensacyjnej egzystencji, by móc się stać twórcami. Inni wyrzekają się twórczości, by zacząć żyć (Szekspir, Rimbaud).

Urywamy biografię Weyssenhoffa; co nam pozostaje jeszcze do pisania o nim? Pozostaje nam człowiek, specimen charakterologiczny.

Kto go dobrze, kto go poufnie nie znał, ten nie może mieć wyobrażenia, jak czarującą, rozbrajającą mieszaniną psychiczną był „nasz baron", jak skrajnie sprzeczne gnieździły się w nim właściwości i jak w żadne ze sobą nie zachodziły nieporozumienia. Uwydatniało się to w nim zwłaszcza przy zmierzchu życia, kiedy osobowość ustala się w wyżłobionych konturach.

Z dziedzicznej krwi i z wychowania, z kierowniczej ręki matki hodował w sobie kult zasad. Zawsze np. cenił patos wszelkich poważniejszych uczuć, powiedzmy: patriotycznych — i nie zdarzało się widzieć osobnika bardziej znudzonego niż on, gdy „wpadł" w jakiś solenny obrządek. Jednym z naczelnych jego ideałów był kult życia planowego, regularnego etc. — i trudno o większą przypadkowość niż egzystencja, którą wiódł, a raczej która jego wiodła. Z wrodzonego składu skłonności reprezentował typ bezwiednego anarchisty — i trudno było znaleźć większego niż on wroga wszelkiej wywrotowości. Konserwatysta z kanonów — i do końca życia powicher w czynach. Pan Podstoli i Fredrowski Gucio w jednej osobie. W sercu a i w postępkach niezliczona liczba zalet, których nigdy nie umiał zużytkować dla własnego dobra, i nieustannie przynoszące mu szkodę wady, z którymi żył w pogańskiej otwartości, z sierocą wobec nich nieporadnością.

Uchodził za samoluba. Nie odpowiadało to prawdzie. Nie był materiałem na wtórego księdza Baudouina, to pewne, ale miał serce. Umiał kochać wybranych, a nie pozostawał zimny wobec niedoli nawet obojętnych mu. Przejmowały go troski ludzkie. Można co najwyżej powiedzieć, że przejmowały go pod warunkiem, żeby go nie zbytnio przejmowały. Nie lubił bowiem cierpieć i od cierpień opędzał się jak najstaranniej. Najbardziej mu dogadzały niedole bliźnich takie, którym można pomóc pieniężnie. Nawet wtedy, kiedy sam już niewiele miewał, bez wahania otwierał sakiewkę dla zaspokojenia czyjejś potrzeby. *Summa summarum* było to dobre serce w piersiach urodzonego sybaryty. Sybarytyzm. Zdawał sobie z niego sprawę i nie odżegnywał się od niego.

W tej różnorodnością swoją bogatej naturze co krok natrafiało się na jakąś osobliwość charakteru. Tak na przykład z gąszczu hulaszczych czy antyorganizacyjnych jego cech wynurzała się niespodziewanie zaleta, którą Niemcy określają mianem: *Sitzfleisch*. Rzecz to nie do wiary, ale ten fantazjusz po najbujniej „przebalowanej" nocy gotów był nazajutrz — od samego rana — zasiąść do jakiegoś drobiazgowego, niekoniecznie ważnego zatrudnienia, powiedzmy do katalogowania swoich bogatych zbiorów numizmatycznych. Z nie mniejszą cierpliwością zbierał np. kalendarze i kalendarzyki XVIII w. i prowadził najdziwniejsze rejestry *quasi* historyczne, nikomu na nic niepo-

trzebne, jak np. z archiwów publicznych wyciągane wiadomości, do jakich urzędów czy godności od XVII w. począwszy dochodziły dane rody szlacheckie. W alfabetycznym i chronologicznym porządku. Szkicowo ustosunkowany do ważnych wydarzeń swego życia, w takie dłubaniny z upodobaniem wkładał zaletę gruntowności. W ostatniej dziesiątce lat swego życia specjalny zeszyt zapełniał najosobliwszą, jaką sobie można wyobrazić, statystykę: po każdym 19 marca, po każdym dniu swych imienin, notował tu, ile osób złożyło mu życzenia osobiście, ile otrzymał listów, ile depesz. Ten sam człowiek, który i grubo po sześćdziesiątce gotów był całą noc szampanować, a którego życie na niejednym odcinku było jakby jazdą na złamanie karku.

Uosobienie „lubego nieporządku" w naczelnych momentach życia, imponował dokładnością w drobiazgach. Zdumiewało, jak ten pisarz, tyle swojej wyobraźni zawdzięczający, nie znosił nie tylko już kłamstwa, ale wszelkiego koloryzowania, przesady w relacjonowaniu czegokolwiek. W sposób nawet niezupełnie uprzejmy korygował licencje poetyckie swoich rozmówców. Dokładność, solidność były jakby koniecznym uzupełnieniem wichrowatości jego losów. Dość było przyjrzeć się uważnie oprawie książek w jego bibliotece. Oprawy piękne, staroświecko ozdobne, ale przede wszystkim solidne — solidne z niezniszczalnego zda się płótna i z najlepszej introligatorskiej skóry na grzbietach i z konkursowym wykończeniem roboty. Był znanym smakoszem, ale sztukę kulinarną znał nie tylko podniebieniem, nie bez przyjemności opowiadał, jak to uprzywilejowany jego kucharz którejś z paryskich wielkich restauracyj zwierzał się komuś z Polaków: „Z Mr. de Weyssenhoff warto się zadać w rozmowę, bo Mr de Weyssenhoff zna się na naszym *métier*". W pewnych dziedzinach pozwalał sobie być ignorantem, ale jeżeli na czymś się znał, to znał się nie po łebkach.

Czy te właściwości odbijały się na jego twórczości? Warto może zanotować wyznanie pisarskie, jakie mi się zdarzyło z jego ust usłyszeć: „Najpiękniejsze słowo w zdaniu nie jest piękne, jeżeli nie dość ściśle oddaje myśl". Jak rzadko kto inny z naszych pisarzy znał wiek XVIII; jeżeli nie z politycznego punktu widzenia, to od strony poszczególnych wydarzeń, obyczaju, stylu życia — zważywszy to wszystko zapytywano go razu pewnego, dlaczego nie próbuje napisać powieści z warszawskiego rokoka? „Nieraz o tym rozmyślałem — odpowiedział — miałem nawet rozpoczęty rozdział pierwszy, ale utknąłem." — „Z jakiego powodu?" — „Bo mojego bohatera chciałem poprowadzić pieszo skądś z okolic powiedzmy: dzisiejszego placu Napoleona (w Warszawie, rzecz jasna — przyp. *A.G.S.*), by doszedł na ulicę powiedzmy: Bielańską, powinien więc iść drogą wiodącą przez dzisiejszą ulicę Wierzbową, ale ulicy Wierzbowej wówczas jeszcze nie było; były na tym miejscu ogrody — i otóż w żadnych źródłach nie udało mi się ustalić, czy przez te ogrody znalazłby przejście na Marywil". Rzecz jasna, że tak sformowana umysłowość mogła aprobować literaturę li tylko realistyczną. To nam pozwoli zrozumieć, dlaczego w *Laurach Wyspiańskiego* tak zapamiętale zwalczał *Wesele*.

Osobnym niejako rozdziałem jest stosunek uczuciowy Weyssenhoffa do jego stron rodzinnych, do Kowieńszczyzny pod Jeziorosami. W kategoriach czasu co go z tą żmudzką krainą łączyło? Kilka lat dzieciństwa przed warszawskim gimnazjum, potem edeny wakacyj gimnazjalnych czy uniwersyteckich. Nic

więcej. Wystarczyło, by „struna żmudzka" dźwięczała mu w duszy najsłodszą muzyką. Roztwórzmy jego *Pamiętnik literacki* na stronie, gdzie przeprowadza autokrytykę swojej *Unii:* „Po latach kilkunastu istnienia — pisze — *Unia* sprawia mi wrażenie pękniętego dzbana z ozdobą dobrych malowideł". Co uważa za ozdobę, która ratuje dzieło? Oto figury epizodycznie, wiernie charakteryzujące ludzi z Kowieńszczyzny, wspomnienia uroczych tamtejszych polowań, słowem kolor lokalny ukochanej przezeń wsi litewsko-kowieńskiej. Nic też dziwnego, że gdy ta Kowieńszczyzna, rodzinne jego Jużynty dorzuciły się do serdecznych przeżyć osobistych, powstał *Soból i panna,* utwór nie tylko polskiemu czytelnictwu znany.

Ze sposobu bycia, z manier i wysławiania się autor *Sobola i panny* reprezentował gatunek klasycznego warszawianina. A jednak... A jednak dawało się w nim odszukać włókienka Żmudzina, oczywiście takiego, jakiego zwykli sobie byli wyobrażać koroniarscy wyśmiewnicy. Zwłaszcza gdy kto poznawał go starzejącego się już, tego nie mogła nie uderzać sylweta jakby emerytowanego oszczepnika z nadniemeńskich puszcz: wysoki, barczysty, na pozór w muskuły nie w tłuszcz obrosły, po litewsku powolny, baczny we wzroku. Jak każe typ psychiczny ludzi tego kraju, odznaczał się twardym uporem. (Nie identyfikować uporu z wolą.) Raz powziętych przekonań, zwłaszcza niechęci do kogoś czy do czegoś, niezadowoleń czy dezaprobaty, i klinem byś mu z głowy nie wybił. Zgadzał się z argumentami, które mu wykazywały błędność jego zapatrywania, ale zapatrywań tych nie zmieniał.

Swojego czasu, właśnie w Kownie, przytaczano mi taką przypowieść o uporze Żmudzinów: Stary kawaler, artretyk, odbywał ze swą szafarką naradę, co by mu dać na drugie śniadanie. „Daj mi, Balbinka, suchej kiełbasy." — „Kiedy doktor zabronił panu dziedzicowi suchej kiełbasy." — „I miał rację, mądry człowiek, kiełbasa na artretyzm szkodzi." — „No widzi pan dziedzic; ja bym radziła świeżego serka z kmineczkiem, to jest zdrowe." — „Bardzo zdrowe, masz rację, Balbinko." — „I smaczne." — „I smaczne"... — „Lżej się pan dziedzic będzie czuł." — „Święte słowa, Balbinko." — „No to dać serka?" — „Tak i daj suchej kiełbasy, Balbineczko." Ileż to razy z Weyssenhoffem wiedliśmy takie rozmowy, z takim z jego strony wnioskiem!

W Kijowie czasu pierwszej wielkiej wojny podają po obiedzie czarną kawę u jakiejś damy, goszczącej po raz pierwszy u siebie Weyssenhoffa. Skosztował i jak najserdeczniej: „Jeżeli to jest czarna kawa, to poproszę o herbatę, a jeśli to jest herbata, to poproszę o czarną kawę". Gdy przybył na swój kilkuletni pobyt do Bydgoszczy, miejscowy dziekan, ks. Skarbek Malczewski, postanowił go uczcić obiadem. Sam, wcale nie ostatni znawca kuchni i piwnicy, wyszedł z siebie, by przyjęcie było nie tylko wystawne, ale i wyszukane, godne takiego magistra kulinariów, jakim był gość. Magister kulinariów spożył z apetytem, po czym skomplementował gospodarza tak brzmiącym uznaniem: „Obiad był sobie raczej gospodarski, ale dobry". Można sobie wyobrazić minę gościnnego prałata.

Pomyśleć, że podobne potknięcia się towarzyskie popełniał taki dyplomowany można by powiedzieć znawca przepisów salonowych!

Gdy zamieszkał w Bydgoszczy, „sąsiadowaliśmy o miedzę", częstymi wzajemnie bywając gośćmi. Razu pewnego, były to pierwsze dnie stycznia 1925 roku, zaprosiłem go do siebie na wieczór wraz z kilkoma innymi osobami.

Pośród nich był i jego bodaj powinowaty (jeśli tak, to zresztą daleki), Edward Wojniłłowicz. Przed pierwszą wielką wojną przywódca polityczny ziemiaństwa polskiego na Mińszczyźnie, wybitny członek rosyjskiej Rady Państwa *, wówczas, w 1925 roku, starzec już bodaj 80-cioletni, ogłuchły, ale o umyśle ciągle jeszcze sprężystym. Wieczoru tego czarował nas opowiadaniami, po prostu porywającymi opowiadaniami o Mikołaju II, którego znał osobiście, o intrygach i koszmarach Pałacu Zimowego, o kulisach skandali politycznych carskiej Rosji, o Rasputinie, o sabbatach zdegenerowanego świata petersburskiego. Zasłuchiwaliśmy się w te rewelacje i rozkoszował nas starzec narrator, jego werwa, jego niepożytość. „On jeszcze ze 30 lat tak świeży nam pożyje!" — szepnął mi ktoś do ucha. Weyssenhoff, smakosz historii, wpadł w entuzjazm: „Dlaczego pan, panie Edwardzie, nie podaje tego wszystkiego do publicznej wiadomości?" — zawołał wprost z pretensją. — „Wszystko to jest w moich pamiętnikach" — informuje Wojniłłowicz. — „Kiedyż się one ukażą?" — „Po mojej śmierci." — „Kto się tego doczeka!" — jęknął „nasz baron" i desperacko machnął ręką.

I nigdy niesposób było wiedzieć, bezwiedne czy finezyjnie świadome były te gaffy. Tak trudno było uwierzyć w prostoduszność tego samego umysłu, który po tym czy owym lapsusie błysnął naraz świetnym kalamburem, ostrą trawestacją. Poznaje na przykład pewną damę, odznaczającą się nadmiernym biustem, na imię jej było bodaj Aurelia, zdrobniale: Ora. „Ora et obora" — mruczy niezadowolony z biustu Weyssenhoff. Dodatkowego komizmu przysparzała okoliczność, że niejednemu z jego dowcipów towarzyszyło jakieś jakby zasmucenie. Pytają go, co sądzi o utworach pewnego poety. „Może być, że te swoje rzeczy smaży on na deserowym nawet maśle, ale smaży wióry" — i westchnął głęboko, czyli, że nic na to poradzić się nie da, że żyjemy na niedoskonałym świecie. Nie wiem, jak z Weyssenhoffem bywało za jego młodych lat, ale w czasach, kiedym go znał, dawało się zauważyć, że najświetniejsze jego dowcipy rodzą mu się z niezadowolenia z kogoś czy z czegoś. *Indignatio fecit versum.*

Jakimż nieodrodnym Polakiem był ten spod kowieńskich Jeziorosów Weyssenas! W swoich wszystkich na plus czy na minus impulsach, odruchach, w charakterze! Więc np. ta jego lekkomyślność! Nieuleczalna, dozgonna. Pamiętam, spadła nań dobrze zasłużona nagroda m. Warszawy. Spadła nań jak zbawienie, bo od kilku miesięcy wegetował już niemal w niedostatku. Zainkasował gotówkę i tegoż dnia na kolację do Simona i Steckiego sprosił kilkunastu przyjaciół, literatów i artystów. Myśleliśmy, że inwituje nas na skromny kotlet wieprzowy z piwem i na radość spędzenia z nim wieczoru. A jakże! Koniak, kawior, ostrygi, bażant, melba i szampan. „Człowieku, co ty wyprawiasz!" — monitujemy go wprost zirytowani. — „*Gdie nasze nie propadało!*" — odpowiada nam po rosyjsku, najprawdopodobniej dlatego, że w rosyjskim Yacht Klubie „*propały*" Samoklęski.

No i oczywiście po dwóch-trzech miesiącach znowu był „asek", jak mówił stary jego włodarz samoklęski. Znowu skweres. Nie tyle może zmartwienie, ile szczere zdumienie, że zbrakło gotówki. „Przecież ja muszę mieć te pie-

---

* Rada Państwa (*Gosudarstwiennyj Sowiet*) w Rosji była wobec Dumy tym, czym np. w Anglii jest Izba Lordów wobec Izby Gmin.

niądze" — ogłaszał, a „te" (pieniądze) wymawiał z akcentem niepodrabianej odrazy i odymał wargi, jak zawsze, gdy mówił o czymś pogardy godnym. Co w takich jego sytuacjach było zabawne, to jakaś bezwiedna strunka jego przekonań, że marny kruszec powinien mu się z nieznanych źródeł sam sypać do kieszeni. Przypływał mu skądsiś, od jakiegoś edytora — i hulaj dusza! Poczęstunki, poratowania potrzebujących, gdzieś u kogoś pokerek. „Asek".

Arcypolak nie tylko jednak w instynktach i nie tylko w swych słabościach. Nie wiem, czy wielu pisarzy dorównywało mu w naukowej znajomości naszej historii i w równym mu współżyciu z każdą epoką naszych dziejów. Polskość była jego dozgonną kochanką. Na obszarze polskości najbardziej bezpośrednim odcinkiem była mu oczywiście mowa polska. Rozkoszował się nią nie mniej od Sienkiewicza czy Żeromskiego, ale nie tylko rozkoszował się: dla niego, można by powiedzieć, nie był gentlemanem, kto nie kochał polszczyzny. Przytoczę wam wydarzenie, które na humorystyczny sposób to ilustruje. Rozmawialiśmy raz — u niego to było, w jego bydgoskim mieszkaniu — rozmawialiśmy o jakiejś sprawie, z którą łączyły się Skierniewice. Z ust jego padło: „Okolica skierniewicka". „Skierniewska" — poprawiłem go. — „Dlaczego skierniewska? Skoro Skierniewice, to skierniewicka" — „Żaden chłop spod Skierniewic nie powie inaczej, tylko: »skierniewska«". Dla Weyssenhoffa chłop był autorytetem w sprawach etymologii. „Zdaje mi się, że pleciesz — powiadomił mnie serdecznie — zresztą rozstrzygniemy to doraźnie, przecież Marynka pochodzi ze wsi właśnie spod Skierniewic. Marynka, jego gosposia domowa. Zerwał się z krzesła, by w kuchni odszukać autorytet, i po chwili wrócił, nie patrzył mi w oczy. — „Tak jest: skierniewska" — wyszemrał po prostu zawstydzony.

Wrzesień, październik 1914 roku, potem zima. Życie polityczne Warszawy jakby z letargu obudzone. Jakiż piękny duchem był Weyssenhoff w dniach Wielkiej Nadziei! Wraz ze swoim konkursowym znawstwem francuszczyzny, oficjalnego wówczas języka wszechświatowej dyplomacji, oddał się cały relacjom polskiego społeczeństwa z rządami, parlamentami i społecznymi instytucjami Francji, Anglii i Belgii. Dniami i nocami tłumaczył polskie teksty memoriałów, artykułów, broszur. I jakby ciągle mu było za mało tej swojej ofiary. I wzruszający gatunek jego patriotyzmu: od krytycznej polityki wszystko, co z ukochania ojczyzny, niemal aż do wrażeń z *Wieczorów pod lipą*.

A potem? Potem... Koło roku 1924 pewien właściciel prowincjonalnego kina wypowiadał się: „W roku 1919 wystarczyło rzucić na ekran białego orła — i miało się pełną salę. Dziś? Kto pójdzie oglądać białego orła do kina, skoro ma go na każdym urzędzie podatkowym?". Urzędy podatkowe wydatnie ostudzają ekstazę, to sprawdzone. One są jakby esencją rzeczywistości. Rzeczywistość nie sprzyjała „naszemu baronowi" w tych właśnie latach. Postarzał, opuściły go siły twórcze. Jeden za drugim odchodzili ze świata przyjaciele jego młodości. Coraz częściej znajdował powody do odymania warg. Coraz bardziej jeżył się niechęciami do ludzi, do pana Piotra i do pana Pawła, do pana Pawła i do pana Gawła. Do Piotra na przykład o to, że Piotrowi podoba się Carlyle, a Carlyle przecie nie potępia Cromwella; do Pawła powiedzmy o to, że nie wie, co w starym francuskim języku znaczy: „*battre*

ses coulpes"; do Gawła kto wie czy nie o jakiś szczegół dotyczący mów Cycerona; więc pretensje wybitnie dlań osobiste. Do tego dochodziły dolegliwości ósmego krzyżyka lat. Smutniał oczywiście, ale nabyty majątek entuzjazmu narodowego, zgarnięty w serce w 1914 i 1915 roku, nie opuszczał go. „Powiadam wam, warto być Polakiem" — wyznał raz z jakiegoś powodu.

Adam Grzymała-Siedlecki

William Blake

WAGABUNDA

O matko, mateczko, jak zimno w kościele.
W piwiarni jest zdrowo i ciepło, i miło
i jest mi tam dobrze, więc rzec się ośmielę,
lepszego by w niebie zwyczaju nie było.

Lecz gdyby w kościele dawano nam piwo
i płomień wesoły ogrzewał nam dusze,
bez przerwy by każdy śpiew, modły odbywał,
z kościoła takiego któż chciałby się ruszyć.

Nauczać, pić mógłby i śpiewać sam pastor
i my z nim szczęśliwi jak ptaki na wiosnę,
a dzieci dewotka, cnotliwa niewiasta,
nie mogłaby karać ni chłostą, ni postem.

Bóg też by, jak ojciec, radośnie spozierał
na dzieci wesołe jak On i szczęśliwe,
zaprzestałby wreszcie i z diabłem się spierać
i gościłby jadłem i poił go piwem.

TYGRYS

O Tygrysie, gorejący
jasno w gęstwinie nocy,
jakiż wzrok o mocy nieśmiertelnej
Twej symetrii grozę obejmie?

W jakiej głębi czy nieba oddali
Twoich oczu ogień się pali?
Na jakich skrzydłach wzniósł się płomień
i jakie go pochwycą dłonie?

I czyje ramię, jaką sztuką
Twojego serca nerw odszuka?
A kiedy serce Twe pulsuje,
co trwoży dłoń, co stopy kuje?

I co jest młotem? Co łańcuchem?
Skąd płomień myśli Twej wybucha?
Co jest kowadłem? W jakich cęgach
śmiertelny lęk do serca sięga?

I kiedy z gwiazd rój strzał się cisnął,
a niebo spadło łzą rzęsistą,
czy rad był Bóg? I czy być może,
że Ciebie i Baranka stworzył?

O Tygrysie, gorejący
jasno w gęstwinie nocy,
jakiż wzrok o mocy nieśmiertelnej
Twej symetrii grozę obejmie?

Przełożył z angielskiego
Roman Klewin

Leszek Kołakowski

KAPŁAN I BŁAZEN

ROZWAŻANIA O TEOLOGICZNYM DZIEDZICTWIE WSPÓŁCZESNEGO MYŚLENIA

Nie zaniedbaliśmy niczego, aby wszystkie pytania główne, jakie trapiły teologów w ciągu stuleci, zachowały w naszych umysłach żywotność niczym nie nadwątloną, jakkolwiek formułujemy te pytania w nieco zmienionej wersji. Filozofia nie uwolniła się nigdy od dziedzictwa teologii, co świadczy o tym, że pytania tej ostatniej były tylko niezręcznym sformułowaniem dla zagadek istotnych, od których nie potrafiliśmy się uwolnić.

Zagadek? Może nie zawsze chodzi o to, co jest naprawdę zagadkowe, a często o sytuacje, w których doszukujemy się zagadki, albowiem najbardziej oczywiste i nieodparte fakty zdają się nam niemożliwe do przyjęcia.

Jakoż nic w nas nie jest tak zakorzenione, jak wiara w moralne prawo wyrównywania temperatur, to znaczy przekonanie, że świat, na którym żyjemy, dojdzie ostatecznie do stanu, w którym wyrównają się zasługi i nagrody, winy i kary, w którym zło będzie pomszczone, a dobro znajdzie swoją zapłatę, w którym spełniony zostanie wszelki rachunek krzywd, inaczej — w którym nasze wartości ludzkie osiągną swoją realizację kompletną. Cokolwiek by się stało, wolno nam się weselić, albowiem zapłata nasza obfita jest w niebiesiech.

I tak pierwszym pytaniem, jakie współczesna filozofia przejęła z teologicznej tradycji, jest pytanie o samą możliwość eschatologii. Stawiamy je inaczej, nie teologicznie na pozór: czy wartości ludzkie, które akceptujemy, mogą osiągnąć realizację całkowitą? Czy historia zmierza w pewnym kierunku określonym, który obiecuje wyrównanie ostateczne i sprawiedliwość powszechną? Trudno się dziwić, że stawiamy sobie takie pytania. Refleksja nad historią ma ź r ó d ł o główne w niezadowoleniu z jej wyników; najpospolitszą n a d z i e j ą historiozofii jest identyfikacja czy uzgodnienie istoty człowieka z jego istnieniem, a więc sytuacja, w której rewindykacje nieodmienne ludzkiej natury zostaną faktycznie spełnione w rzeczywistej egzystencji. A ponieważ sytuacja taka byłaby faktycznym kresem owego niezadowolenia z rezultatów historii, które historiozofię do życia pobudza, tedy można powiedzieć, iż historiozofia obrała sobie za przedmiot główny swojej nadziei sytuację, która doprowadzi historiozofię do zagłady. W każdym razie wszelka optymistyczna historiozofia tkwi w owej skłonności samobójczej w sposób nieuleczalny.

Nie trudno spostrzec, że owa eschatologia świecka, a więc wiara w przyszłe zniesienie niezgody między esencją i egzystencją ludzką (to znaczy w deifikację człowieka), zakłada, oczywiście, iż „esencja" jest pewną wartością; zakłada, iż realizacja esencji jest pożądana i liczy na mądrość historii, która do tej realizacji doprowadzi. Eschatologia świecka ufa historycznemu sądowi ostatecznemu. Nie śmiejemy się z niej, bo któż nie pada jej ofiarą? Ilekroć, na przykład, ktoś spodziewa się, że nieszczęścia i udręki ludzi nieżyjących mogą zostać pomszczone przez historię lub że „wiekowe rachunki krzywd" mogą się wyrównać — tylekroć świadczy, że uwierzył w sąd ostateczny. Ilekroć liczy na to, że to, czego „natura ludzka" się domaga, dozna pewnego dnia satysfakcji — pokazuje, że uwierzył w eschatologię, w koniec świata, a więc w skończoność człowieka. Pytanie o prawomocność przyjęcia eschatologii jest jednym z pytań głównych historiozofii współczesnej, a przez to współczesnego poglądu na świat. Od XVIII stulecia europejskiego, to znaczy od pierwszej chwili, gdy „Historia" lub „Postęp" wkradły się na tron gwałtem wyrzuconego Jehowy, okazało się, że z powodzeniem mogą go zastąpić w czynnościach głównych. Od kiedy eschatologia historyczna okazała swoje możliwości, historia ludzka stała się nieodpartym argumentem na rzecz ateizmu: wyszło bowiem na jaw, że inna instancja może wziąć na siebie trud Boga i tak samo kołysać nieszczęśliwych poddanych wizją szczęśliwego zakończenia, ku któremu zmierzają ich cierpienia i wysiłki.

Nie każde przekonanie, że „postęp" historyczny zachodzi, musi zresztą zakładać eschatologię. Wiara w postęp, a więc stosowanie zabiegów wartościujących do faktów historycznych nie zmusza jeszcze do chiliastycznych wizji; te ostatnie wymagają założeń dodatkowych, mianowicie przekonania, że bieżąca historia daje się scharakteryzować przez dążenie do pewnego rezultatu trwałego, który można sformułować i który nieodwołalnie zakończy istniejące konflikty. Jest przy tym obojętne, czy nazywa się ów rezultat końcem historii, czy też jej początkiem: dla każdej eschatologii koniec historii ziemskiej jest końcem historii cierpień i udręki, a zarazem początkiem żywota błogosławionych, o którym nie wiemy nic prawie poza tym, iż będzie on stanem nieustającego zachwycenia i szczęśliwości.

Pytanie o możliwość eschatologii, negatywnie lub pozytywnie rozwiązywane, należy do ośrodkowych kwestii tej dziedziny, którą można by nazwać antropologią filozoficzną, a która organizuje obecnie większość prawdziwie żywotnych kwestii filozoficznych. Ale teologia nie była nigdy czym innym, niż projekcją antropologii na rzeczywistość pozaludzką. Dla antagonizmów „ludzkiej natury", to znaczy dla antagonizmów zachodzących między naturalnymi aspiracjami istoty ludzkiej a uwikłaniem człowieka w jego los zewnętrzny, antropologia filozoficzna współczesna może nadal szukać rozwiązań bądź w perspektywach transcendencji — jak to czynią egzystencjaliści chrześcijańscy (Jaspers, Marcel), bądź w perspektywach historii — jak marksiści, bądź wreszcie może uznać konflikt za nierozwiązalny; to ostatnie stanowisko sformułował ongiś Freud, a egzystencjaliści ateiści formułują je w wersji odmiennej. Niezależnie wszakże od sporów wyrażanych w mniej lub bardziej „technicznych" językach, pytanie samo jest monetą obiegową o powszechnym użytku i każdy niemal, pod połączonym lub konfliktowym naciskiem tradycji i doświadczeń własnych, ma na nie na ogół odpowiedź gotową. W tej

wersji popularnej odpowiedzi nie muszą być tezami; przeważnie są postawami wobec życia, które wyrażają, nieświadomie choćby, rozstrzygnięcie tej oto sprawy: czy życie każdego z nas jest po prostu zbiorem kolejnych faktów, które dzieją się właśnie i z których każdy wyczerpuje się w swoim trwaniu, czy też każdy fakt jest czymś więcej jeszcze niż zawartością obejmującego go czasu, mianowicie oczekiwaniem, mianowicie nadzieją faktów jeszcze nie spełnionych, mianowicie odsłonięciem pewnego rąbka perspektywy końcowej, perspektywy uwieńczenia zaspokajającego? Czy każdy fakt jest rzeczywistością absolutną, czy też odcinkiem pewnej drogi, na której końcu czeka nas pocieszenie i spokój? Odpowiedź na to pytanie ma charakter wysoce praktyczny, decyduje bowiem o tym, czy będziemy traktować nasze zabiegi codzienne jako ciułanie groszy na rentę wieczystą dla siebie lub dla ludzkości— ryzykując tym samym pogardę dla faktów bieżących i dla wszystkich wartości, które wyczerpują się w chwili bieżącej, czy też przeciwnie — będziemy w nich widzieć tylko ich empirycznie i bezpośrednio daną zawartość — ryzykując z kolei postawę rozrzutnego marnotrawstwa oraz pogardy dla wszystkich możliwości, które dopiero po pewnych przygotowaniach mogą się spełnić, ale wymagają transcendentnej interpretacji faktów, a więc interpretacji takiej, która faktowi nadaje sens przez odniesienie do czegoś, co znajduje się poza nim. Ryzyko utraty wartości bieżących na rzecz oczekiwanych wartości ostatecznych, ale, być może, urojonych, oraz, z drugiej strony, ryzyko utraty wartości większych przez wyczerpywanie życia na wartościach bieżących — cóż bardziej banalnego i powszedniego, jak owe dwa bieguny, między którymi oscyluje życie codzienne? A jednak o tym mówi ostatecznie filozofia, dziedzicząc to pytanie z teologicznych tradycji. Obserwujemy bez trudu, jak moc przyciągająca obu biegunów wyznaczona jest przewagą jednego z dwóch czynników, jakie skłaniają nas do szukania odpowiedzi na to pytanie: potrzeby pociechy w udrękach codzienności oraz obawy przed topieniem życia w fikcjach, obawy rosnącej proporcjonalnie do rozczarowań doświadczonych.

Kwestią następną i związaną bezpośrednio z poprzednią jest kwestia teodycei; i ona należy do teologicznego dziedzictwa współczesnego myślenia. W zmodernizowanej wersji jest to kwestia racjonalności historii, a więc pytanie, czy nieszczęścia i cierpienia jednostek mogą znaleźć sens i usprawiedliwienie w racjach powszechnych, na których wspiera się tok dziejów. Jakoż pouczają nas teodycee tradycyjne, że w nędzy potępionych błyszczy nieomylna sprawiedliwość boża, a w nieszczęściach ludzkich jawi się chwała najwyższej dobroci. Zachodzi różnica między pytaniem poprzednio sformułowanym a pytaniem teodycei: sama idea eschatologii ma nadawać sens wszystkim faktom przez powiązanie ich perspektywą zakończenia; idea teodycei ma usprawiedliwiać zło cząstkowe porządkiem mądrze przemyślanej całości, abstrahując od tego, czy usprawiedliwienie to znajduje się w zakończeniu ostatecznym.

Problem teodycei w zmodernizowanej wersji to problem „rozumu" historycznego, a więc problem wynalezienia takiej umysłowej organizacji świata, w której znane nam lub przez nas doświadczane zło odkrywa swój „sens" i wartość, uwikłane w mądre plany historii. Ideologie oparte na teodycei nie muszą być koniecznie konserwatywne, jakkolwiek większość historycznych przykładów skłania raczej do takiego uogólnienia. Ściślej, teodycea jest zaw-

sze konserwatywna, ilekroć usprawiedliwia zło, doświadczane przez ludzi niezależnie od ich decyzji; może nią nie być, jeśli tylko nadaje rację temu złu, na które ktoś się wystawia mocą własnego wyboru. W pierwszym wypadku jest zwyczajnie ideologią bezsiły ludzi wobec warunków ich życia, kompensacyjną mistyfikacją, która ma nadać wartość naszej rezygnacji z prób przekształcania świata; w drugim wypadku może być po prostu ideologią sankcjonującą nasze ryzyko czynnego udziału w konfliktach ludzkich — równie dobrze po stronie dobrej, jak złej.

Teodycea należy również do działów filozofii popularnej, filozofii codziennego życia; i jakkolwiek uprawiana bywa w formie historiozoficznych abstrakcji, jej uznanie lub odrzucenie wyraża się także w postawach powszednich, w owej pół-świadomej filozofii praktycznej, która działa w ludzkich zachowaniach. I na tym poziomie działanie jej bywa rozmaite. Ktoś dotknięty nieszczęściem nieodwracalnym może znajdować pociechę w przeświadczeniu, że palec boży nieomylnie zastosował jego cierpienie do sprawienia jakichś nie znanych mu bliżej dóbr w porządku świata albo, że w dziejach ludzkich nic się nie dzieje na próżno, nic się nie marnuje, ale każde cierpienie jednostki zaksięgowane jest skrupulatnie w banku historii i wzbogaca konto, z którego przyszłe pokolenia pobierać będą odsetki. Ci, którzy zdolni są przejąć się naprawdę takim przeświadczeniem, mogą z pewnością czerpać z niego korzyści i nie byłoby właściwie powodów, by ich zniechęcać do takiego źródła pociechy, gdyby nie czerpali zeń w obfitości również wtedy, gdy chodzi o nieszczęścia odwracalne lub o zło, któremu można się jeszcze sprzeciwiać. Ale teodycee służą najczęściej do takich właśnie sytuacji: przekonanie, że za sprawą Boga lub historii nic w życiu ludzkim nie idzie na marne, jest tak potężną zachętą dla przyrodzonej naszej bezwładności, takim uświęceniem naszego konserwatyzmu i lenistwa, iż w praktyce życia staje się notorycznie puklerzem, który po prostu osłania tę inercję przed wyrzutami sumienia i racjonalną krytyką.

„Ostatecznie — łatwo sobie powiedzieć — nasz los jest tylko cząstką wszechświata, fragmentem wielkiej całości, gdzie cierpienie jednostki służy do pomnażania dobra powszechnego, gdzie wszystko wpływa na wszystko, a przy tym porządek pewien trwały się zachowuje. Cokolwiek się złego przytrafia, jest ofiarą na ołtarzu całości, a ofiara nie bywa daremna." I chociaż trzeźwa obserwacja nie opowiada się za tym optymizmem, chociaż zdaje się raczej wskazywać, że na żadnej szali dziejowej nie wyrównuje się dola poszczególnego człowieka, że pewne z cierpień ludzkich przyczyniają się zapewne do dobra drugich, inne natomiast nie służą niczemu i są tym, czym są właśnie — gołym cierpieniem, że wiele trudów i poświęceń, a także wiele istnień idzie ostatecznie na marne i żadnych nie ma dowodów, by wynikało z nich cokolwiek więcej; chociaż więc owa całościowa i wyrównująca wizja świata nie ma oparcia w naszej wiedzy o świecie, to jednak ma oparcie tak mocne w naszych pragnieniach kompensacyjnych, że wydaje się jednym z najbardziej opornych umysłowych przesądów, jakie istnieją w dziejach. Krytyka tego przesądu nie byłaby — powtarzamy — istotna, gdyby działał on tylko jako interpretacja uspokajająca spraw przeszłych i nieodwracalnych, a nie również jako apologia sytuacji istniejących, na których nieuchronność brak nam dowodów.

Teodycea jest metodą przeobrażania faktów w wartości, to znaczy metodą, dzięki której fakt nie jest tym, czym się jawi empirycznej wyobraźni, ale ponadto składnikiem teleologicznie związanego ładu, który wszystkim swoim cząstkom nadaje sens szczególny. Dostrzeganie w faktach wartości jest ponad wątpliwość spadkiem myślenia magicznego, starszego niż teologie spekulatywne, a zakładającego wiarę w taką uświęcającą lub hańbiącą moc pewnych wydarzeń, która nie ma związku z ich empirycznie danymi cechami, ale z ich właściwościami niewidzialnymi. Jakoż przekonanie, że nasze cierpienia faktyczne dzisiejsze muszą mieć swoje odpowiedniki w pewnych dobrach przyszłych, jakie nam lub innym przypadną w udziale, zakłada wiarę w pewne cechy niewidzialne i utajone przykrych dla nas wydarzeń, dzięki którym wiążą się one z rozumnym ładem wszechświata i przezeń nabierają wartości. Przekonanie to jest tego samego typu, co jakakolwiek wiara w wartość zabiegów magicznych. Nie chodzi nam jednak obecnie o krytykę takich wyobrażeń: chodzi o samo wskazanie tych istotnych punktów, w których myślenie, również świeckie myślenie filozoficzne współczesne, zmuszone jest negatywnie lub pozytywnie odpowiadać na pytania wyrosłe z tradycji nie teologicznej tylko, ale i pre-teologicznej, mianowicie magicznej. Każda wiara lub każda niewiara w to, że pozbawiona Boga historia lub pozbawiony Boga wszechświat organizują swoje elementy w jedności teleologicznej i udzielają im wartości jako własności od naszych wyobrażeń niezależnej — jest wiarą lub niewiarą w teodyceę. Nie chcę przez to powiedzieć, że samo pytanie jest pozorne. Pytanie o istnienie immanentnego ładu świata nie jest pozorne, a stwierdzamy to milcząco, ilekroć godzimy się na nie odpowiedzieć choćby negatywnie; tym samym jednak stwierdzamy sensowność teodycei jako pytania, to znaczy sensowność teodycei po prostu, zakładając bowiem, że jakieś pytanie nadaje się do odpowiedzi, zakładamy tym samym pewną rację bytu dla tej dziedziny wiedzy, z której pytanie pochodzi. Teodycea jest więc częścią współczesnej filozofii: może się nazywać metafizyką wartości lub może się nazywać rozważaniem o miejscu człowieka w kosmosie, może się także nazywać dyskusją o postępie historycznym. We wszystkich trzech fragmentach, należących do nieruchomego majątku współczesnej filozofii nie-religijnej, patronat teodycei, a przez nią patronat magii nie uległ przedawnieniu.

Wiara w eschatologię, zarówno jak wiara w teodyceę są próbami znalezienia dla naszego życia oparcia i racji znajdujących się poza nim i mających własności absolutu, a więc rzeczywistości, ze względu na którą wszelka inna rzeczywistość staje się sensowna i zrozumiała, a która sama nie wymaga już interpretacji przez odniesienie do czegokolwiek innego. Absolut staje się na ogół oparciem moralnym dzięki temu, że jest oparciem metafizycznym, a więc dzięki temu, że w samej konstrukcji metafizycznej świata jednostki występują jako jego manifestacje lub przypadłości i tylko w tym charakterze stają się zrozumiałe. Ale rola absolutu występuje w sposób bardziej bezpośredni w innych kwestiach, których doniosłość w dziejach teologii jest znana, a które w unowocześnionej postaci zatrudniają nadal umysły nie filozofów tylko, ale wszystkich szukających jakichś racji dla własnego zachowania.

Jest to przede wszystkim problem natury i łaski. W epokach głównych konfliktów w dziejach chrześcijaństwa należał on do problemów centralnych

(pelagianizm, reformacja, jansenizm) na przemian z problemem teodycei (manichejczycy, katharowie) i problemem odkupienia (monofizyci, arianie, socynianie). Nie trudno zauważyć, że kwestia ta, to znaczy kwestia stosunku między odpowiedzialnością jednostki a wszystkimi z zewnątrz na nią działającymi determinacjami, pozostała dziś nie mniej żywotna, niż w czasach soboru trydenckiego i obfituje w tę samą wielość komplikacji i trudności. W najogólniejszej wersji jest to pytanie o determinizm i odpowiedzialność, a więc pytanie o to, w jakim sensie i w jakich rozmiarach indywiduum ludzkie „może" lub „nie może" oprzeć się wpływom niezależnych od niego sił, które kształtują jego zachowanie, i w jakim sensie jest wobec tego moralnie za siebie odpowiedzialne lub też — o ile wolno mu obciążać tą odpowiedzialnością inne moce, nad którymi nie posiada władzy. Istnieje mnóstwo odmian tego problemu — biologicznych, socjologicznych, historiozoficznych, metafizycznych — a jednak źródła społecznego dlań zainteresowania pozostają podobne jak ongiś; niektóre z tych odmian stały się problemami mającymi szanse empirycznego rozstrzygnięcia i studiowanymi empirycznie, a tym samym utraciły swój filozoficzny charakter. Inne pozostały w granicach spekulacji historiozoficznej lub metafizycznej, bez wielkich widoków na inne rozwiązania. We wszystkich wszakże chcielibyśmy dociec, jak dalece pewne niezależne od nas czynniki — już to fizjologiczne, już to historyczne — mogą nas *ex post* usprawiedliwić lub też — w jakim stopniu mogą nam dostarczyć wskazówek niezawodnych dla przyszłych decyzji. Nade wszystko wokół determinizmu historycznego rozrósł się zawiły kompleks pytań, które przyciągają uwagę jako jedne z najżywotniejszych we współczesnym myśleniu filozoficznym.

„Nie mamy wolności osiągania tego lub owego, a tylko wolność, by czynić to, co konieczne, lub nie czynić nic. A zadanie, które postawiła konieczność dziejowa, zostaje rozwiązane, z jednostką lub przeciw niej." Stanowisko to streszcza zwięźle ideę predestynacji historycznej, przeciwko której wszelka rewolta skazana jest z góry na zagładę; jest to zarazem idea usprawiedliwienia dzieł, podejmowanych w zgodzie z przyrodzoną nieuchronnością dziejów. Cytowane słowa są zakończeniem *Schyłku Zachodu* Spenglera, ale stanowią tylko dobitną formułę tendencji znacznie powszechniejszej. Wszystkie koncepcje naturalnych cyklów cywilizacyjnych — jak Arnolda Toynbee — są analogicznym powtórzeniem tej wizji świata, której obraz znamy z *Państwa Bożego*. Przeciwnicy determinizmu historycznego — Isaiah Berlin, Karol Popper — kontynuują w tym sensie soteriologię pelagiańską; literatura marksistowska prezentuje w tej sprawie wątki rozmaite, krążące zazwyczaj wokół rozwiązań zbliżonych do postanowień soboru trydenckiego: działania zgodne z życzeniami historycznego absolutu tkwią w ramach determinacji od tego absolutu pochodzących; bez względu na to, nie ma łaski nieodpartej, a jednostka ponosi odpowiedzialność za przyjęcie lub odrzucenie oferty współudziału proponowanego przez absolut każdemu; odkupienie jest możliwością zaproponowaną wszystkim, jednakże przewiduje się, z drugiej strony, iż nie wszyscy z niej skorzystają, że więc ród ludzki nieuchronnie ulega podziałowi na wybranych i odepchniętych: podział ten jest w projektach absolutu zaplanowany w sposób nieodwracalny i wszystkie jego wyniki są przesądzone, mimo to jednostki dobrowolnie wstępują do jednej lub drugiej kategorii.

Podejmujemy te analogie bynajmniej nie w celu ośmieszania aktualnie żywotnej problematyki filozoficznej, ale raczej w celu ujawnienia utajonej racjonalności problematyki teologicznej, która w dawnej wersji żywotność utraciła. Bo też nic w tym dziwnego, iż pewne ośrodkowe trudności jakichkolwiek poglądów na świat mają charakter uporczywie trwały co do swej materii istotnej, natomiast stopień aktualny kultury i zasób słownika, jakim rozporządzamy, określa sposób ich wysłowienia. Wyjaśnienia nasze są więc najwyżej skierowane przeciw postawie owej pogardliwej, oświeceniowej lub wolnomyślicielskiej wyniosłości dla zagadnień, jakimi żyły czasy minione — jak gdybyśmy my nie rozwiązywali tych samych zagadnień za pomocą odmiennej techniki; wyniosłość ta jest równie nierozsądna, jak wyśmiewanie ludzi średniowiecznych z tej racji, że przenosili się z miejsca na miejsce za pomocą koni, nie zaś samolotów odrzutowych — jeśli konie były najracjonalniej dobraną techniką z tych, które były praktycznie w dyspozycji. Samoloty służą skuteczniej tym samym zadaniom, jakim służyły konie, podobnie jak refleksje historiozoficzne służą skuteczniej rozprawianiu się z tymi samymi kłopotami, do których rozwiązywania służyły spory o Trójcę i łaskę nieodpartą. Nie ma nic zdumiewającego w fakcie, iż pragniemy zdawać sobie sprawę z udziału niezależnych od nas sił w naszym zachowaniu; nie ma również nic zdumiewającego w tym, że często chcielibyśmy dotrzeć w tym poszukiwaniu do sił działających na nas już nie w postaci przekaźników energii, ale do sił elementarnych i autonomicznych, a więc do absolutu. Jeśli absolutem tym jest proces dziejowy, historiozofia świecka przejmuje po prostu zadania teologii, która w dawnej wersji stała się anachronizmem zbyt jawnym. Rozważania nad problemem natury i łaski mogą służyć do dwojakiego celu: może w nich chodzić o znalezienie w świecie zasady, do której decyzji wolno żywić zaufanie totalne, a która przejmuje na siebie naszą odpowiedzialność i rozstrzyga wszelkie konflikty; może chodzić o trybunał najwyższy, na którego sprawiedliwość zdajemy się bez obaw i który z pewnością nie dopuści do naszej krzywdy, jeśli zachowywać będziemy jego wskazówki, ale za posłuszeństwo szczodrze wynagrodzi; może chodzić po prostu o uzyskanie pewności, że w życiu naszym wybraliśmy lepszą stronę i odtąd sprawiedliwe jest wszystko, co w jej imieniu czynimy. Pewne rozwiązania problemu natury i łaski służą pozbyciu się odpowiedzialności, którą absolut w całości przejmuje: to jest rozwiązanie kalwińskie; inne akceptują odpowiedzialność, jednak w warunkach, gdzie czyny nasze mają wyraźnie sformułowane reguły, których przestrzeganie prowadzi bez wątpliwości do wyników skutecznych: to jest rozwiązanie katolickie; inne jeszcze przyjmują zasadę odpowiedzialności bezwarunkowej przed absolutem, ale z ryzykiem niepewności co do intencji prawodawcy: to jest rozwiązanie jansenistyczne. We wszystkich wypadkach zakłada się, że absolut łączy w sobie władzę ustawodawczą i władzę sądowniczą; subtelny spór dotyczy zakresu, w jakim jest on również władzą wykonawczą; w innym sporze pragnie się dociec, czy ustawy mogą być dobrze znane ludziom i w jaki mianowicie sposób są znane, czy jeśli są znane — są wykonalne, a jeśli nie są znane należycie — czy wolno się przestępcy tłumaczyć nieznajomością ustawy. Wokół tak sformułowanych pytań da się zorganizować całość sporów teologicznych XVI i XVII wieku o naturę i łaskę, o predestynację, o usprawiedliwienie z wiary i uczynków. Samo istnienie zasady, która jest

zarazem źródłem wszelkiej powinności i trybunałem orzekającym w każdym wypadku poszczególnym, czy powinność została spełniona — nie było wówczas przedmiotem sporu; ci, którzy dziś odrzucają w ogóle istnienie takiej zasady, odpowiadają po prostu negatywnie na pytanie, które w teologii było pozytywnie przesądzone z taką oczywistością, że nie zawsze nawet formułowane.

Jeśli abstrahujemy od wszystkich społecznych konfliktów, które wywierają wpływ na spór wokół natury i łaski, nie trudno zauważyć, że z punktu widzenia motywacji jednostkowych obserwujemy w tym sporze starcie dwóch tendencji przeciwstawnych: z jednej strony — pragnienie wynalezienia poza sobą oparcia dla własnego istnienia, a więc niejako lęk przed samą sytuacją bytowania indywidualnego, odosobnionego, zdanego na swoje własne decyzje, a więc ostatecznie — pragnienie wyzbycia się samego siebie, wyskoczenia z własnej skóry; z drugiej strony — obawa przed poczuciem nierzeczywistości własnego zachowania i własnych postanowień, obawa przed sytuacją, w której pewna siła obca tkwi w nas i jest nie tylko faktycznym wykonawcą naszych zamierzeń, ale i wolą, która te zamierzenia za nas podejmuje. Konflikt między dążeniem do auto-afirmacji jednostkowej a dążeniem do własnego unicestwienia, inaczej — konflikt między lękiem przed wyzbyciem się siebie a lękiem przed sobą, może uchodzić za najogólniejszą treść myślenia filozoficznego; ściślej — historia filozofii jest potwierdzeniem, że konflikt taki istnieje faktycznie.

Zauważmy nawiasem, że ściśle związany ze sprawą natury i łaski problem grzechu pierworodnego ma również pewną zmodyfikowaną postać współczesną, jest to bowiem problem satanicznego pierwiastka w człowieku, a więc problem buntu przeciwko władzy absolutnie przemożnej; w nowoczesnej wersji jest to zagadnienie utopii, to znaczy próby pogwałcenia absolutu historycznego, władzy, przeciw której każda rewolta skazana jest jakoby z góry na klęskę. Również problem odkupienia i wcielenia ma pewną interpretację świecką: jest to pytanie o rolę jednostki w historii, to znaczy pytanie o ów mechanizm, mocą którego absolut dziejowy wciela się w pewnych osobników wyjątkowych, lub też, ogólniej, pytanie o to, czy owi osobnicy wyjątkowi czerpią istotnie energię ze źródeł transcendentnych, czy raczej sami stanowią w dziejach spontanicznie działającą „zasadę twórczości".

Wszystkie wyliczone dotąd kwestie obracały się wokół tego stosunku między człowiekiem i absolutem, którego badanie odziedziczyła po teologii historiozofia. Jednakże i poza historiozofią liczne pytania istotne w teorii poznania pochodzą z tego samego źródła.

Nade wszystko żywotność zachował problem objawienia. Kapryśne bóstwo nie obnaża nigdy całości swoich sekretów, niemniej przygaszony odblask jego mądrości bywa udostępniony śmiertelnym, stosownie do tego, jak ich sowie oczy zdolne są przyjrzeć mu się bez porażenia. Objawienie jest po prostu absolutem w porządku poznawczym, jest zbiorem danych o ważności bezwzględnej, nie dających się zakwestionować; jest sposobem naszej komunikacji z absolutem. Objawienie jest nam potrzebne nie po to, byśmy wiedzieli z pewnością, jaki naprawdę jest świat; jest nam potrzebne po to, byśmy mogli osądzać bez wahań wszelkie opinie o świecie, jakie zdarzy nam się napotkać. Objawienie jest więc, co do swego przeznaczenia, podręcznikiem inkwizytora.

Jest granitowym tronem, z którego wolno nam bez ryzyka błędów ferować wyroki, a bez którego nie udźwignie nas własny rachityczny szkielet. Wspierając się na objawieniu można uczynić coś więcej, niż poruszać ziemią: można ją zatrzymać w ruchu.

Objawienie jest stałą nadzieją filozofii. Jakoż widzimy, że tak zwane „systemy" filozoficzne, które mają dać nam pewność w rezultacie końcowym swoich dociekań, dają ją zawsze na samym początku: mocą niemal odruchowo przyjętej kolejności zaczynają od ustanowienia wiedzy pewnej, początku absolutnego wszelkiego myślenia. Wydawałoby się, że skoro dany jest absolut początku, to i koniec jest dany; że gdy raz udało się nam stanąć na twardym gruncie, dalsze posuwanie się po nim jest nieinteresujące. Bo też skoro dysponujemy już tym, co najpewniejsze i niezachwiane, dalszy tok naszego myślenia przebiega gładko i sprawnie jak ruch szklanej kuli po lodowisku. Objawienie jest „pierwszym pchnięciem" myśli, po którym toczy się ona mocą własnego automatyzmu, jest to wszakże ruch pozorny, albowiem właśnie automatyczność jest przeciwieństwem myślenia, a myślenie w sensie wąskim, o który tu chodzi, to znaczy myślenie wynalazcze, jest tą właśnie czynnością, której nie podobna zastąpić działaniem automatu. Filozofia jest wysiłkiem stałego kwestionowania wszystkich oczywistości, a więc stałego dezawuowania objawień istniejących; jednakże pokusa posiadania objawienia własnego niezmordowanie zastawia sidła na krytyków: każda filozofia, która ma aspiracje „systemu", kwestionuje cudze objawienia po to, by natychmiast ustanawiać własne; jakoż niewiele jest metod myślenia, które nie zakładałyby milcząco tomistycznej zasady, wedle której celem każdego ruchu jest spoczynek. (*„Impossibile est igitur quod natura intendat motum propter seipsum. Intendit igitur quietem per motum..."*) W założeniu tym tkwi przekonanie, że istotą ruchu jest jego przeciwieństwo, mianowicie bezruch, że ruch realizuje siebie przez to, iż siebie unicestwia, albo, inaczej, że ruch wszelki jest ułomnością, niedostatkiem tego, co się porusza, że ruch jest objawieniem potrzeby, a potrzeba — negatywnym składnikiem natury, że więc natura czegokolwiek urzeczywistnia się przez zaspokojenie. W myśleniu filozoficznym zasada ta manifestuje się jako przekonanie, iż myśl porusza się tylko dlatego, że jest myślą niedoskonałą, i tylko po to, by osiągnąć oparcie ostateczne, doskonałość, bezruch; myśl, jak każdy ruch, osiąga satysfakcję i spełnia swoje rewindykacje jedynie wtedy, kiedy przestaje być ruchem, a więc — kiedy istnieć przestaje. Ale nagląca potrzeba ostateczności, objawienia jest jedną z potrzeb, które najłatwiej na świecie dają się zaspokoić, toteż poszukiwacze objawienia znajdują je zawsze niemal jednocześnie z uświadomieniem sobie swojej potrzeby; kiedy już objawienie zostaje znalezione, kiedy więc myśl osiągnęła upragnione zaspokojenie, filozofia rozpoczyna w swoim mniemaniu budowę „systemu"; w rzeczywistości rzekomy początek jest już zakończeniem, budowla jest już opatrzona dachem w momencie, gdy wydaje się nam, że dopiero położyliśmy pod nią kamień węgielny. Ostateczność filozoficzna jakakolwiek nie jest czym innym, jak substytutem objawienia, które stanowi rzekomy punkt wyjścia teologów, będąc w rzeczywistości wszystkim, co jest potrzebne: bo też teologia zaczyna się od przeświadczenia, że prawda jest już nam dana, a jej wysiłek myślowy nie polega na ścieraniu się z oporem rzeczywistości, ale na przyswajaniu sobie właściwej treści czegoś, co jest w całości gotowe.

Formułą kluczową i historycznie elementarną objawienia świeckiego było *cogito* Kartezjańskie: próba zakwestionowania wszystkich oczywistości i ostateczności tradycyjnych, skonstruowana tak właśnie, że sam ów akt krytyczny i niszczycielski dopełnił się dopiero wtedy, kiedy nowa ostateczność — samowiedza własnej czynności myślowej — została osiągnięta. Descartes podejmował krytykę ze świadomością, że krytyka musi mieć kres i że po to odrzuca się ruchomy piasek, aby stanąć na twardym gruncie; krytyka byłaby dla niego bez znaczenia, gdyby nie miała zatrzymać się na pewnym punkcie stałym, a więc zadaniem krytyki było osiągnięcie punktu bezkrytycznego, nie podległego krytyce; celem krytyki było unicestwienie samej siebie, celem ruchu był bezruch, dotarcie do pozycji nieruchomości; wykrywanie słabości kolejnych objawień miało wykryć objawienie wolne od słabości. Rozwój filozofii pokartezjańskiej był w znacznym stopniu szeregiem kolejnych imitacji tego samego procederu; filozofowie przejmowali w całości pytanie Kartezjańskie, a tym samym przejmowali w połowie odpowiedź, a uporczywa praca nad modyfikacjami formuły *cogito* przeciągnęła się do naszego stulecia. W szczególności cała ewolucja idealizmu europejskiego ujawniła tę istotną osobliwość Kartezjańskiego objawienia, którą dzieli ono z wszelkim objawieniem: punkt wyjścia jest zarazem punktem dojścia; skoro świadomość czynności myślowej jest daną ostateczną poznania, cała rzeczywistość nie jest w stanie wyjść poza czynność myślową, albo, mówiąc słowami Gilsona, skoro zaczynamy od świata immanentnego, kończymy również na świecie immanentnym. Sytuacja ta wydaje się zresztą najzupełniej naturalna: rzeczywistość zawsze będzie miała w naszym obrazie taką naturę, jaką mają dane ostateczne, z których rzeczywistość usiłujemy odtworzyć, albowiem oznajmić, że pewne dane mają przywilej ostateczności, to odmówić realności wszystkiemu, co nie da się do nich w pewien sposób zredukować. Jeśli więc świat immanentny jest absolutem poznania, to jest on zarazem wszystkim, co poznanie zdoła osiągnąć, podobnie jak *causo sui* Spinozy, będąc punktem wyjścia ruchu myślowego, jest nieuchronnie jego punktem dojścia, jedynym światem, którego realność daje się bronić. Ale tak samo ci, dla których obiekty cielesne rzeczywistości codziennej stanowią jedyny zbiór danych absolutnych, muszą z konieczności uznać, że wyczerpują one wszelkie dane możliwe, a ci, którzy nadają ów charakter treściom wrażeniowym, będą świat konstruować wyłącznie z treści wrażeniowych. W filozoficznym ruchu myślowym absolutny punkt wyjścia przesądza całą resztę, a ten, kto stanął na absolucie, stanął po prostu i cały jego ruch dalszy jest pozorny, jak bieg wiewiórki po prętach ruchomego walca.

A jednak nostalgia za objawieniem żyje bez przerwy w sercu filozofii, a potrzeba zaspokojenia ostatecznego nie opuszcza jej w żadnej epoce. Pozytywizm Hipolita Taine'a musiał znaleźć satysfakcję w „ostatecznym prawie" czy w „wiecznym aksjomacie" rzeczywistości, który odkrywa jedność wszechświata i do którego ostatecznie całość naszej wiedzy w jakiś sposób da się sprowadzić. Ambicją główną fenomenologii było ukazanie rzeczywistości danej w sensie bezwzględnym i ostatecznym, a ponieważ rzeczywistość tak właśnie dana nie mogła być inną niż immanentną rzeczywistością, tedy idealizm późnych dzieł Husserla wydaje się rezultatem wspomnianej już, przyrodzonej logiki doktryny, dla której przezwyciężenie subiektywizmu stanowiło

pierwotnie jedno z zadań naczelnych. Wewnętrzna antynomia owych poszukiwań za objawieniem była w przypadku Husserla ilustracją wszelkich poczynań analogicznych: jakoż stwierdzenie, że ostateczne dane mogą mieć tylko charakter immanentny, natomiast rzeczywistość transcendentna zostaje opatrzona, jak mówił Husserl, „wskaźnikiem zerowości teoriopoznawczej", zakładało, że konstytuowanie danych ostatecznych nie może się obejść bez posiadania zrozumiałego pojęcia transcendencji, o której sądy pragnęło się zostawić w zawieszeniu. Jednakże pojęcie samo trancendencji nie mogło być dane skądinąd, jak właśnie z owej naturalnej i przedkrytycznej postawy poznawczej, której żadne wyniki nie miały być programowo brane w rachubę. Okazywało się wszakże, że samo ujęcie w słowa pierwotnej zasady, która nadawała czystym fenomenom charakter ostateczny, wymagało uprzedniego operowania pojęciem zaczerpniętym spoza czystych fenomenów, wymagało więc korzystania z pewnych danych wiedzy naturalnej i bez nich nie dawało się przeprowadzić. Absolut poznawczy okazywał się równie obciążony balastem wiedzy nieabsolutnej, jak *cogito* Kartezjańskie, czyli założenie fikcyjnego myśliciela, który nie jest niczym więcej, jak destylowaną substancją intelektualną, niezależną totalnie od wszystkich treści, jakie doświadczenia i wiedza nabyta w niej zostawiły. Bo też absolut, którego niesposób opisać bez jednoczesnego opisania jego przeciwieństwa, zdradza tym samym swoją fikcyjność jako absolutu. Krytyka zakłada przedmiot krytykowany, a sam nasz akt myślowy, w którym „bierzemy w nawias" rzeczywistość transcendentną, zakłada, że rzeczywistość transcendentna jest dana naszej myśli, ilekolwiek *„distinguo"* można by wobec słowa „dana" dorzucić.

Pozytywizm nowoczesny nie ustrzegł się, przynajmniej w pierwszej fazie, od pogoni za absolutem poznawczym; stwierdzając, że ostateczność jest właściwym słowem na określenie charakteru zdań obserwacyjnych, Moritz Schlick prezentował po prostu inną wersję tego samego zabiegu, który w tylu rozmaitych doktrynach miał nam dostarczyć świeckich namiastek objawienia.

Problem objawienia, to problem istnienia danych ostatecznych; towarzyszy mu pytanie drugie: jak dalece myślenie pojęciowe jest zdolne dane ostateczne wysłowić i zrozumieć? Jest to problem tajemnicy, który w filozofii współczesnej należy tak samo, jak poprzednie, do teologicznego dziedzictwa. W zmodernizowanej wersji problem tajemnicy to problem granic racjonalizmu, a więc ogół kwestii dotyczących głównie dyskursywności już to pewnych elementarnych składników poznania, już to pewnych nierozkładalnych fragmentów rzeczywistości samej. Wszystkie rozważania doktryn personalistycznych dotyczące niekomunikowalnego charakteru osobowości są przeniesieniem w świat ludzki pytań, które teologia stawiała bóstwu; personalizm w metafizycznej wersji, to znaczy monadologia ludzkiego świata, nie zaatakował teologii, ale przywłaszczył sobie jej kłopoty. I tu, podobnie jak w poprzednich wypadkach, nie chcemy utrzymywać, że kłopoty te były koniecznie urojone; pytanie o dyskursywność całości nierozkładalnych, jakimi są osobowości ludzkie, jest pytaniem realnym, a jeśli kiedyś było ono pytaniem o tajemnicę osoby boskiej, to jednak formułowano je dostatecznie ogólnie, by priorytet teoretyczny w tej sprawie pozostał w rękach teologów: w ewolucji samego słowa

„persona” — maska ujawniła się trudność, o którą nieprzerwanie potykają się wysiłki filozofów. Trudność ta rozwiązuje się zwykle jednym nietrudnym hasłem — „osobowość jest niewyrażalna”, które to hasło wszakże, jeśli jest nawet prawdziwe, pozostaje równie jałowe, jak stwierdzenie, że Bóg jest zagadką dla rozumu śmiertelnych.

Również problem stosunku między wiarą i rozumem odnalazł się w pewnych kształtach unowocześnionych. Podejmujemy go, ilekroć usiłujemy dociec, w jakich granicach doświadczenie i namysł racjonalny zdolne są jednoznacznie rozstrzygać konfliktowe sytuacje poznawcze i jaki jest udział czynników niesprawdzalnych w naszym obrazie świata; spory wokół niesprawdzalnych założeń nauk empirycznych i wokół istnienia kryteriów preferencyjnych wobec niezgodnych zbiorów doświadczeń przejęły niemały spadek z tamtej tradycji. Jeżeli pewne fakty nie dają się uzgodnić z przyjętym uprzednio koherentnym zespołem założeń ogólnych tłumaczących całość naszych dotychczasowych doświadczeń — do jakiego stopnia prawomocne jest ignorowanie tych faktów lub interpretacje uzgadniające je, nieraz w sposób sztuczny, z systemem? Są to kłopoty codzienne myślenia naukowego, zbliżone do tych kłopotów, które powstawały wtedy, gdy objawienie stanowiło kościec organizujący całość naszej wiedzy w „system” związany. Na dnie tych sporów obserwujemy antagonizm tych samych dwóch skłonności, które w niemal wszystkich przytoczonych kwestiach dochodziły do głosu: z jednej strony — skłonności integracyjne i monistyczne, których nadzieją jest, w skrajnej postaci, ujęcie wszechświata w jednej formule, a w każdym razie wynalezienie jednej zasady naczelnej, tłumaczącej całą rzeczywistość; z drugiej strony— upodobania pluralistyczne nie troszczące się ponad miarę o koherencję wiedzy, pozbawione ambicji do konstruowania lasu z poszczególnych drzew i gotowe raczej przyjmować każdy fakt z osobna za rzecz absolutną, choćby w konfrontacji jedne fakty przeciwstawiały się drugim. William James był tym, który w radykalnych formułach ujął antymonistyczną postawę wobec wiedzy: jeżeli fakty przeczą sobie wzajemnie, wolno nam każdy z nich z osobna zaakceptować, nie wpadając w popłoch z tej racji, że nie znajdujemy takiej zasady ogólniejszej czy prawa, pod które wszystkie dałyby się bez sprzeczności podciągnąć; nie mamy bowiem powodu przypuszczać z góry, iż jakieś niezłomne prawo elementarne rządzi każdym zakątkiem wszechświata i wszystkimi jego zdarzeniami; wolno nam uznać, że sposób, w jaki różne zdarzenia się dzieją, bywa rozmaity i że wysiłek mający tę rozmaitość sprowadzić zawsze do jedności jest najczęściej daremny i sztuczny; niechaj każdy fakt dla siebie będzie swoim własnym wyjaśnieniem, a wiedza ogólna niech przystosuje się do plastycznego reagowania na każdorazową sytuację; jeżeli w seriach doświadczeń świat kruszy się na naszych oczach jak zlepek niejednorodnych kawałków przypadkowo zepchniętych na kupę, to wynika stąd tyle tylko, iż struktura świata jest taka właśnie — bezładna, wolna od jednolitej organizacji, pełna przypadków, bliższa naturze śmietnika niż naturze biblioteki, gdzie każda cząstka ma swoje miejsce określone w jednolitej budowie całości i gdzie wszystko jest podporządkowane powszechnie obowiązującym przepisom katalogów i inwentarzy.

A przecież ta obsesja monizmu, ta uporczywa chęć uporządkowania świata wedle jakiejś zasady jednolitej, to poszukiwanie jednego zaklęcia, które spra-

wi, iż rzeczywistość stanie się przejrzysta i czytelna, ta pogoń za kamieniem filozoficznym, okazuje się trwalsza niż wszystkie perypetie naszego umysłowego rozwoju. Filozofia dogadza tym łatwiej owym upodobaniom monarchistycznym myślenia, że każda epoka wielkich syntez naukowych wydaje się coraz bliżej odsłaniać nam ów świat uporządkowany, podając zasady coraz ogólniejsze, wobec których wszystkie dotąd znane okazują się poszczególnymi przypadkami. Tak więc filozofia, zwłaszcza od czasu gdy posiadła aspiracje naukowej dyscypliny, chętnie bierze naukę na świadka swoich rewindykacji. Kiedy zaś usiłuje porzucić monistyczne nadzieje, staje się, odwrotnie, demaskatorem nauki i wyjaśnia, że naukowa organizacja obrazu świata nie jest odtworzeniem organizacji tkwiącej w świecie samym, ale wynikiem takiego właśnie usposobienia samej natury ludzkiego umysłu.

Wszystkie nasze dotychczasowe przykłady, które w tym przedstawieniu nie są czym innym, jak przykładami właśnie, a więc próbami usprawiedliwienia teologii nie przez odtwarzanie systematyczne jej budowy, lecz tylko przez ilustracje poszczególne, wszystkie one czerpały tworzywo ze spekulatywnej teologii scholastycznej. Ale również bogactwo teologii mistycznej nie przepadło bynajmniej i we współczesnym myśleniu zachowało całą swoją świetność.

Problemy teologii mistycznej utrzymały się zwłaszcza w czterech dziedzinach nowoczesnej filozofii: w kwestii praktycznej interpretacji wiedzy, w kwestiach dialektyki, w kwestiach całościowego tłumaczenia świata oraz w kwestii substancjalnego charakteru rzeczywistości pierwotnej.

Odnośnie do pierwszej sprawy, godzi się zauważyć, że mistycy byli pionierami w pragmatycznym ujęciu poznania. Skoro wszystkie własności absolutu wymykają się narzędziom, jakimi rozporządza ludzka mowa, przystosowana do opisu rzeczy skończonych, tedy jedyny sens, jaki ma nasza wiedza o absolucie, ma charakter praktyczny; wiedza ta, w ściśłym sensie, nie opowiada o tym, jaki jest Bóg, ale poleca, jak najlepiej oddawać mu hołd i jak, przez wyrzeczenie się siebie, zbliżyć się do jego wzniosłości. Co więcej, wiedza ta nie tyle jest zbiorem recept, których można by się wyuczyć, nim się je zastosuje praktycznie, ile jest właściwie samym ich spełnianiem; rozum nie wyprzedza woli, raczej czynności woli stają się zarazem aktami rozumienia: tyle wiemy o Bogu, ile oddajemy mu swojej miłości.

Podniesiona przez pierwszych pragmatystów i zgoła nie zarchaizowana interpretacja praktyczna poznania jest pewnym uogólnieniem programu mistyków: odrzućmy pytania o to, jak wygląda świat „sam w sobie", traktujmy teorie naukowe jako wskazówki praktyczne naszego zachowania w pewnych okolicznościach. Pragmatyzm jest opozycją wobec realistycznych epistemologii, tak samo jak teologia mistyczna była opozycją wobec teologii spekulatywnej. Odrzuca jako jałowe pytania o naturę rzeczywistości zastępując je pytaniami praktycznymi.

Drugim strażnikiem majętności przejętych od teologii mistycznej jest dialektyka. Wiadomą jest rzeczą, że wszystkie próby stosowania potocznych pojęć do bytu absolutnego prowadziły do antynomii, stąd mistycy stali się mistrzami myślenia, które posuwa się ruchem tez i antytez; powiedzieć, że żadne kategorie ludzkiego języka nie stosują się do Boga, to powiedzieć, że ilekroć o nim mówimy, stosują się do niego wszystkie kategorie; tak to Bóg jest

i nie jest zarazem, jest wszystkim i jest nicością, maksimum i minimum, afirmacją i negacją. Ale również ideę alienacji i jej przezwyciężenia, ideę rozwoju świata jako negacji, która prowadzi do własnego zaprzeczenia, znajdujemy preformowaną całkowicie w mistycznych tekstach; świat jako emanacja Boga, wyobcowana w stosunku do swego źródła i w swej skończoności będąca jego negacją, a zarazem w ruchu powrotnym zmierzająca do zniesienia samej siebie i ponownego utożsamienia się z własną genezą — ta wizja Eriugeny zawiera niemal pełny szkielet logiki dialektycznej. Alienacja nie musi przy tym dla teologii mistycznej, podobnie jak w logice Hegla, być zjawiskiem negatywnym: absolut wydziela swoje teofanie mocą nieuchronności własnej natury i niejako wzbogaca się, gdy je wyłania, by przywrócić je sobie ponownie; podobnie grzech pierworodny i upadek człowieka, można potraktować jako konieczne stadium jego przyszłego szczęścia, na które wolno mu liczyć dzięki zasługom Zbawiciela: *„O felix culpa quae talem ac tantum meruit habere redemptorem"* — mówi znana pieśń średniowieczna; błogosławiony grzech, który zasłużył na takiego odkupiciela.

Rozważania historiozoficzne o postępie, który dopełnia się przez swoją „złą stronę", o alienacjach, którym podlega istota ludzka po to, by mogła się wzbogacać przez ich znoszenie, są odtworzeniem tego samego schematu.

Na trzecim miejscu wśród zasług teologii mistycznej dla współczesnego myślenia wymieniliśmy kwestie związane z całościową interpretacją bytu. Jakoż teoria postaci zawiera się w tekstach mistycznych niemal w doskonałej formie, jakkolwiek w wersji bardzo uogólnionej, której ekwiwalent współczesny odnaleźć można raczej w spekulacji Bergsona niż w metodologii „gestaltystów": rzeczywisty byt samodzielny przysługuje jedynie absolutowi, a wszelkie fragmenty skończone, które wyodrębniamy w świecie, i wszelkie różnice między rzeczami poszczególnymi są bądź rodzajem wyobcowania patologicznego, które oczekuje swego zniesienia w uniwersalnym powrocie świata na łono absolutu, bądź tylko zdeformowanym obrazem wyprodukowanym przez naszą wyobraźnię, która nierozdzielnej całości usiłuje narzucać obcą jej zasadę wielości i zróżnicowania.

Również mistyczny problem stosowalności do absolutu pojęcia substancji okrywa się w naszym stuleciu świeżą zielenią. Pytanie, czy rzeczywistość pierwotna ma charakter substancji, czy raczej substancjalność jest fenomenem wtórnym, danym naszemu poznaniu lub nawet przez nie ukształtowanym, natomiast pierwotne bytowo jest coś, co substancją nie jest — zdarzenie, relacja, akt — pytanie to ma niewątpliwy rodowód teologiczny. Kwestionowanie idei substancji na rzecz pierwotności metafizycznej innych zasad, uchodzących tradycyjnie za predykamenty zależne, za orzeczniki, doszło w XX stuleciu do głosu w doktrynach skrajnie skądinąd odmiennych; aktualizm Giovanni Gentile, teoria zdarzeń Alfreda Whiteheada i Bertranda Russella, teoria relacji Natorpa — by wymienić trzy przypadki o całkiem niepodobnej proweniencji — spotykają się w pewnym punkcie nader odległym swojej genealogii, przy tym w punkcie, który świadomości każdego z tych trzech wydałby się może najzupełniej obcy. Wszakże każdy z nas ma duchowych przodków, których portretów nie chciałby wieszać w rodzinnej jadalni, a o których przypominają tylko złośliwe plotki sąsiadów. Nie przeczymy zresztą, że nasze rozważania przypominają nieco sławną *Liber chamorum* z tą wszakże

różnicą, że wydawca sam siebie nie zamierza usuwać z niezaszczytnego rejestru.

Nasza dotychczasowa lista była tylko zbiorem luźnych przypadków mających jedną cechę wspólną; miała ujawnić, że liczne istotne kwestie, rozważane współcześnie na gruncie doktryn filozoficznych najbardziej rozbieżnych, a także na gruncie owej filozofii potocznej, krążącej zawsze wokół tych samych pytań, co filozofia „techniczna", że kwestie te są dalszym ciągiem kontrowersji teologicznych, albo raczej nową wersją tych samych zadań, których wersję pierwotną i mniej udolną znamy z dziejów teologii. Aliści, wiedzeni tym samym instynktem, który, jak była o tym mowa, kryje się na dnie monistycznych upodobań umysłu ludzkiego i rodzi monistyczne interpretacje rzeczywistości, chcemy sformułować również ową zasadę porządkującą, która pozwoli nam ująć opisane konflikty poglądów na świat w sposób systematyczny.

Większość z kilkunastu przytoczonych najogólniej ilustracji ujawniła nam w filozofii antagonizm zorganizowany wokół tego samego schematu: za lub przeciw eschatologii — a więc za lub przeciw porządkowaniu faktów życia bieżącego przez odniesienie do absolutu, który ma się zrealizować w rozwoju; za lub przeciw teodycei — a więc za lub przeciw wyszukiwaniu w absolucie racji usprawiedliwiających dla każdego poszczególnego zła w bieżącym świecie; za interpretacją człowieka raczej w kategoriach łaski lub raczej w kategoriach natury — a więc za lub przeciw przekazywaniu absolutowi odpowiedzialności za swoje działania; za lub przeciw objawieniu — a więc za lub przeciw szukaniu zasady poznania niewzruszonej i niedostępnej krytyce, a stanowiącej oparcie niezawodne myślenia; za lub przeciw monistycznej koncepcji poznania — a więc za lub przeciw dążeniu do umysłowego panowania nad rzeczywistością za pomocą pewnego zbioru praw najwyższych i elementarnych, wszystko tłumaczących; za lub przeciw całościowej interpretacji świata — a więc za lub przeciw takiej wizji, gdzie każda rzecz staje się sensowna przez odniesienie do absolutu, którego stanowi przejaw, cząstkę lub przypadłość. Krótko mówiąc: za lub przeciw nadziei ostateczności w istnieniu i poznaniu, za lub przeciw poszukiwaniu oparcia w absolutach.

Staraliśmy się sformułować naturę tego konfliktu jako starcia się dwóch tendencji najogólniejszych i pierwotnych, którym filozofia usiłuje nadać kształt dyskursywny; sytuacja, w której jednostka ludzka zdana jest na siebie wyłącznie, sytuacja „niedefiniowalności" indywiduum, jego niesprowadzalności absolutnej do czegokolwiek innego, sytuacja ta rodzi lęk wyrażający się w szukaniu oparcia w rzeczywistości absolutnej i tym samym w samounicestwieniu siebie jako jednostki, w znalezieniu dla siebie i własnych zachowań definicji odnoszącej ją do czegoś, co nią nie jest; z drugiej strony — afirmacja istnienia jednostkowego jako faktu niesprowadzalnego, a tym samym odrzucenie wszystkich racji usprawiedliwiających istnienie jednostkowe, odmowa przyjęcia jakiejkolwiek rzeczywistości absolutnej, odmowa uznania bezruchu za właściwą naturę tego, co jest ruchome, odrzucenie perspektywy ostateczności.

I jakimż to osobliwościom ludzkiej natury — by tego słowa splugawionego użyć — przypisać owe skłonności, ów tropizm nieprzeparty, który pociąga ku ostatecznościom, ową nadzieję, że objawi się nam jakaś jedna zasada najwyż-

sza, która cały świat nam wyjaśni i weźmie na swoje barki nasze własne istnienie, nasze zachowanie i nasze myślenie zarazem?

Istnieją różne doktryny wyjaśniające ów głód samookreślania się przez znajdujący się poza nami absolut albo po prostu głód nieistnienia. Teologowie dawno wmawiają nam, iż to przez stworzyciela wszczepiona, naturalna ku niemu grawitacja rządzi ludzkimi myślami; opatrują to mianem naturalnego uczucia religijnego lub podobnym. Jest to wszakże usprawiedliwianie własnej doktryny przez fakty, które aby uznać, trzeba uprzednio uznać tę właśnie doktrynę, którą chce się usprawiedliwić. I jakim zresztą prawem nazywać mamy uczuciem religijnym coś, co równie dobrze może się manifestować poza tym wszystkim, czemu zarówno w życiu codziennym, jak w nauce zwykło się miano religii nadawać? Określmy najpierw niezależnie religię, nim będziemy mówili o *homo religiosus;* inaczej grozi nam — wypadek pospolity — że będziemy określali religię przez uczucie religijne, a uczucie religijne charakteryzowali w sposób, który zakłada uprzednią wiedzę o tym, czym jest religia. Prościej wszakże potraktować religię, taką, jaką ją znamy w jej formułach historycznych, jako poszczególny przypadek fenomenu bardziej powszechnego, który z powodzeniem może się poza religią objawiać.

Ale gdy pominiemy to wyjaśnienie, rozporządzamy jeszcze całą serią innych, które zresztą są tylko różnymi sposobami wysłowienia tej samej myśli i które wszystkie, niestety, budzą zbyt wiele wątpliwości, by dały się uznać za wyjaśnienia we właściwym sensie słowa.

Przypomnijmy sobie cztery takie próby:

Jedną z nich jest sformułowana ongiś przez Freuda, a przez freudystów na ogół poniechana teoria instynktu śmierci, tj. teoria, wedle której istnieje w materii ożywionej stała nostalgia za powrotem do stanu nieorganicznego, stała skłonność do zmniejszania napięć, a w ostateczności — do ich likwidacji zupełnej, czyli do zaniku procesów organicznych. Instynkt śmierci miałby być antagonistyczny wobec libido i mógłby tłumaczyć również wszystkie dążności umysłu, który usiłuje wynaleźć w świecie zasady sprowadzające istnienie osobnicze do bezosobowych form istnienia.

Drugą doktryną jest znana od dawna w wersjach zarówno metodologicznych (Ockham), jak teologicznych (Malebranche) i fizykalnych (Maupertuis), a przez Avenariusa i empiriokrytyków szczegółowo rozważana zasada ekonomii; w najogólniejszej metafizycznej postaci zasada ta dopatruje się w naturze całej — a tym samym w zachowaniu organizmów i w myśleniu — stałego działania wedle reguły maksymalnej redukcji wysiłku i stosowania najprostszych środków. Cytowana teoria Freuda może uchodzić za uszczegółowienie zasady ekonomii w świecie organicznym. Zasada ekonomii jako zasada naturalnego dążenia wszystkich układów do wyrównywania napięć i różnic mogłaby również zinterpretować omawiane przez nas upodobania naszego myślenia: próby redukcji indywiduów do niezróżnicowanego absolutu, próby wyjaśnień monistycznych rzeczywistości.

Trzecią możliwością jest formułowana w teorii postaci zasada uproszczeń, wedle której wszystkie układy „postaciowe" albo całości mają przyrodzoną tendencję do przybierania form możliwie najprostszych, najbardziej regularnych i symetrycznych, najmniej zróżnicowanych. Zasada ta nie jest tak-

że czym innym, jak inną wersją zasady ekonomii i daje się użyć w naszym przypadku do podobnych, jak ona, celów.

Na czwartym miejscu wymienimy formułę Sartre'a, głoszącą, iż byt dla siebie, a więc byt ludzki, określony jako czysta negatywność w stosunku do reszty świata, jako wolność, ale wolność-*privatio*, żywi stałe i sprzeczne pragnienie przeobrażenia się w byt „w sobie"; pragnie się wyzbyć nicości, która go dręczy, ale nicość, czyli wolność jest zarazem tym, co go określa; chcieć się tedy wyzbyć nicości, wrócić do świata „w sobie", to chcieć siebie unicestwić jako egzystencję osobową, a więc egzystencję po prostu.

Wszystkie cytowane wyjaśnienia stanowią, jak widać, przekłady tej samej myśli na cztery różne języki. Wszystkie budzą wątpliwości rozmaite i trudności. Ściśle biorąc, wyjaśnienia te są właściwie próbami filozoficznego uogólnienia zasady wzrostu entropii (zbieżność głoszonej przez Wertheimera i Köhlera „zasady pregnancji" z zasadą wzrostu entropii wykazuje Włodzimierz Szewczuk w swojej wnikliwej rozprawie o psychologii postaci). Zarówno teoria instynktu śmierci, jak zasada ekonomii i pozostałe ujęcia są próbami podniesienia (czy, jeśli kto woli, zepchnięcia) zasady wzrostu entropii do godności tezy metafizycznej uniwersalnej, stosowalnej nie tylko do wszystkich form energii znanych i hipotetycznych, ale również do ludzkiego zachowania, odczuwania i myślenia. Gdyby taką zasadę, zasadę uniwersalnej tendencji do wyrównywania napięć, do znoszenia asymetrii i zróżnicowań, przyjąć, historia filozofii dałaby się w jej ramach interpretować, a wszystkie omawiane przejawy owej nostalgii za absolutem, które wypełniają filozoficzne życie stuleci, byłyby po prostu poszczególnymi przypadkami jej działania. Sama treść filozoficznych dociekań mogłaby wtedy zostać wywiedziona z tej własności ludzkiego myślenia, którą dzieli ono z wszelkimi układami energetycznymi; zawartość rozmaitych doktryn metafizycznych miałaby podstawę w procesach przemiany energii, którym mózg ludzki podlega, a uporczywy związek myślenia konserwatywnego w sensie filozoficznym z konserwatyzmem społecznym i tą bezwładnością życia zbiorowego, które zwiemy reakcją, byłby też poszczególnym przypadkiem tej zasady.

Gdyby wszakże zasada taka rządziła niepodzielnie myślą, nie mógłby dojść do głosu ów chroniczny, wspomniany konflikt filozofii, który, zdaniem naszym, porządkuje skutecznie jej dzieje: konflikt między poszukiwaniem absolutu i ucieczką od niego, między lękiem przed sobą, a lękiem przed zatratą siebie w zasadzie, w której pragnie się znaleźć oparcie. Jakoż myśleniu opanowanemu przez proces wzrostu entropii, a więc myśleniu konserwatywnemu, przeciwstawia się w toku całej historii kultury umysłowej myślenie wyrażające procesy odwrotne — procesy wzrostu napięcia. We wszystkich dziedzinach kultury, w filozofii tak samo, jak w sztuce i w obyczajach, manifestuje się ów antagonizm, gdzie to, co nowe, wyrasta z nieustającej potrzeby kwestionowania wszystkich absolutów istniejących; i chociaż każdy nurt myśli który usiłuje oderwać się od ostateczności uznanych, ustanawia najczęściej ostateczności własne, chociaż więc każdy przewrót przerasta w stan konserwatywny, to jednak ustępuje miejsca następnej fazie, gdzie jego własne absoluty stają się z kolei łupem krytyki. Czy jakakolwiek metoda myślenia, najbardziej radykalna w zamyśle, może uniknąć owego losu i oprzeć się, w historycznych kolejach, pokusie bezwładu? Wszystkie przykłady historyczne po-

zwalają w to powątpiewać i zresztą sama nadzieja sformułowania takiej metody równałaby się nadziei osiągnięcia metody ostatecznej, a więc takiej właśnie, której charakter przeczyłby jej założeniom; dzieje sceptycyzmu antycznego są w tym względzie pouczającym przykładem: doktryna, której założeniem było kwestionowanie wszystkich oczywistości i wszystkich dogmatów, przeobraziła się w zesztywniały i jałowy dogmat kwestionowania; krytyka immobilizmu wszelkich zasad uznanych za pewne przerosła w immobilizm krytycyzmu uniwersalnego; bo też żadna zasada krytyki uniwersalnej nie uchroni się od antynomii kłamcy.

Nie są nam tedy znane absolutnie elastyczne metody ostateczne, którym historia nie mogłaby zagrozić ankylozą; są nam znane jedynie metody, które okazują żywotność szczególnie trwałą dzięki temu, że potrafiły wytworzyć narzędzia, za pomocą których można je same poddawać krytyce, jeżeli nawet pewne założenia dogmatyczne lub wiara w pewne absoluty tkwiły w ich pierwotnych sformułowaniach. Sądzimy, że tego rodzaju metod myślenia jest więcej niż jedna: metod, stwarzających instrumenty swojego własnego przezwyciężania w ciągu stosunkowo długiego okresu; w naszym stuleciu, zdaniem naszym, okazały ten radykalizm zarówno marksizm, jak fenomenologia, jak psychoanaliza. Stwierdzenie to nie oznacza, rzecz jasna, akceptacji poszczególnych i sprzecznych ze sobą propozycji zawartych w tych wszystkich metodach; oznacza uznanie dla umiejętności, jaką wszystkie te doktryny wykazały, przekraczania swoich własnych absolutów oraz wykrywania ukrytych założeń swojego własnego radykalizmu; na tym polega możliwość ich żywotności i trwania nie tylko w postaci kaplic wyznawców, ale w postaci zdolnych do przemian organizmów myślowych. I chociaż w każdej z tych doktryn istnieje nurt ortodoksów, umiejących jedynie powtarzać bez zmiany pierwotne formuły, to jednak każda wyprodukowała również potomstwo zdolne do życia. Inne „wielkie doktryny" XX-go stulecia, jak filozofia Bergsona, nie wykroczyły nigdy poza swoje pierwotne stadium i pozostały w historii jako zakończone systemy, które mogą mieć jeszcze czcicieli, ale nie potomków.

Antagonizm między filozofią utrwalającą absolut i filozofią kwestionującą absoluty uznane wydaje się antagonizmem nieuleczalnym, jak nieuleczalne jest istnienie konserwatyzmu i radykalizmu we wszystkich dziedzinach ludzkiego życia. Jest to antagonizm kapłanów i błaznów, a w każdej niemal epoce historycznej filozofia kapłanów i filozofia błaznów są dwiema najogólniejszymi formami kultury umysłowej. Kapłan jest strażnikiem absolutu i tym, który utrzymuje kult dla ostateczności i oczywistości uznanych i zawartych w tradycji. Błazen jest tym, który wprawdzie obraca się w dobrym towarzystwie, ale nie należy do niego i mówi mu impertynencje; tym, który podaje w wątpliwość wszystko to, co uchodzi za oczywiste; nie mógłby tego czynić, gdyby sam do dobrego towarzystwa należał — wtedy najwyżej mógłby być gorszycielem salonowym: błazen musi być na zewnątrz dobrego towarzystwa, oglądać je z boku, aby wykryć nie-oczywistość jego oczywistości i nie-ostateczność jego ostateczności; zarazem musi w dobrym towarzystwie się obracać, aby znać jego świętości i aby mieć okazję do mówienia mu impertynencji. O błazeńskiej roli filozofii pisał Georges Sorel w związku z encyklopedystami — jednak w sensie pejoratywnym: błazen był po prostu za-

bawką arystokratów. Ale chociaż prawdą jest, że filozofowie bawili monarchów, to jednak ich igraszki miały swój udział w trzęsieniach ziemi — właśnie wtedy, gdy były to igraszki błaznów. Między kapłanami i błaznami nie może dojść do ugody, chyba że jeden przeobrazi się w drugiego, co się niekiedy zdarza (częściej błazen staje się kapłanem — jak Sokrates stał się Platonem — niż odwrotnie). Filozofia błaznów jest tą właśnie, która w każdej epoce demaskuje jako wątpliwe to, co uchodzi za najbardziej niewzruszone, ujawnia sprzeczności tego, co wydaje się naoczne i bezsporne, wystawia na pośmiewisko oczywistości zdrowego rozsądku i dopatruje się racji w absurdach — słowem podejmuje cały codzienny trud zawodu błazna razem z nieuchronnym ryzykiem śmieszności; w zależności od miejsca i chwili myśl błazna może poruszać się po wszystkich ekstremach myślenia, albowiem świętości dzisiejsze były wczoraj paradoksami, a absoluty na równiku bywają bluźnierstwem na biegunie. Postawa błazna jest stałym wysiłkiem refleksji nad możliwymi racjami idei przeciwstawnych, jest tedy dialektyczna z przyrodzenia; jest po prostu przezwyciężaniem tego, co jest, dlatego, że jest właśnie; rządzi nią wszakże nie chęć przekory, ale nieufność do wszelkiego świata ustabilizowanego. W świecie, gdzie na pozór już wszystko się stało, jest ruchem wyobraźni, a stąd określa się również przez opór, który musi pokonać; zasługą Fichtego jest prosta obserwacja, iż ruch myśli nie może się odbywać bez przeszkód, które przezwycięża — na tej samej zasadzie, która sprawia, że samochód nie może ruszyć z miejsca na lodzie ani samolot w próżni. Z tych samych przyczyn urojeniem jest filozofia, która byłaby czystą auto-refleksją lub realizowała się w zamkniętym świecie monady, a przypuszczenie, iż podmiot mógłby być identyczny z przedmiotem w akcie poznania, jest sprzeczne wewnętrznie: przypuszczenie takiej identyczności jest po prostu przypuszczeniem bezruchu, więc sytuacji, gdzie żadne poznanie nie zachodzi. Jeżeli tedy filozofia podważa absolut, jeżeli odrzuca jednolite zasady, do których cała rzeczywistość dałaby się sprowadzić, jeżeli afirmuje pluralizm świata i niesprowadzalność wzajemną rzeczy, a tym samym afirmuje indywidualność ludzką, to nie czyni tego w imię monadologii albo w imię koncepcji jednostki jako atomu samowystarczalnego; albowiem afirmacja indywidualności może się dokonać tylko w jej przeciwstawieniu do reszty świata, w jej ustosunkowaniach wobec niego: ustosunkowaniach zależności faktycznej, odpowiedzialności, oporu.

Filozofia, która usiłuje obejść się bez absolutów i bez perspektyw zakończenia, filozofia ta nie może być z natury rzeczy budowlą spójną, albowiem nie ma fundamentów i nie pragnie mieć dachu; jest podważaniem budowli istniejących i zrywaniem założonych dachów. W życiu umysłowym ma wszystkie wady i zalety osobników niedyskretnych i mających źle wyrobione poczucie respektu. Dlatego w niektórych okresach konflikt między filozofią błazna i filozofią kapłana przypomina ścieranie się nieznośnych cech wieku dojrzewania z nieznośnymi cechami starczej demencji; różnica polega na tym, że tylko pierwsze są uleczalne.

Nie trudno zauważyć, iż cały nasz dotychczasowy wywód może być podejrzany o uleganie tej samej pokusie monistycznego myślenia, którą poddaje krytyce: skłonności do wyczerpywania całej mnogości faktów w jednej naczelnej zasadzie porządkującej. Jednakże nie sama czynność porządkowania

jest przeciwnikiem filozofii anty-absolutystycznej. Porządek może być hasłem policji i hasłem rewolucji. Przeciwnikiem filozofii anty-absolutystycznej jest tylko pewien szczególny gatunek porządku: ten, który ujął wyczerpująco całą wielość światów istniejących i światów możliwych w jednolitej klasyfikacji, a więc ten, który doznał satysfakcji, jaką daje dzieło ostateczne. Ideałem policji jest ład wyczerpującej kartoteki, ideałem filozofii — ład pracującej wyobraźni umysłowej. Zarówno kapłan jak błazen dokonują pewnego gwałtu na umysłach: kapłan obrożą katechizmu, błazen igłą szyderstwa. Na dworze króla jest więcej kapłanów niż błaznów — podobnie jak w jego państwie jest więcej policjantów niż artystów. Nie wydaje się, by mogło być inaczej. Przewaga wyznawców mitologii nad jej krytykami wydaje się urządzeniem nieuchronnym i naturalnym: jest przewagą jednego świata rzeczy nad wielością światów możliwych, przewagą łatwości spadku nad trudnościami wzbijania się ku górze. Obserwujemy te przewagi widząc zdumiewającą szybkość, z jaką nowe mitologie zajmują miejsca powolnie wypieranych mitologii starych. Umysłowe życie społeczeństw, w których pordzewiały już mechanizmy wierzeń tradycyjnych, roi się od świeżych mitów, czerpanych z największą łatwością choćby z postępów techniki i nauk ścisłych. W wyobrażeniach tysięcy ludzi życzliwi mieszkańcy innych planet mają załatwić trudności, z których gatunek ludzki nie potrafi wybrnąć; słowo „cybernetyka" staje się dla innych nadzieją rozwiązania wszystkich konfliktów społecznych. Deszcz bogów sypie się z nieba na pogrzebie jednego boga, który się przeżył. Bezbożnicy mają swoich świętych, a bluźniercy budują kaplice. Być może pragnienie absolutu, dążenie do wyrównywania napięć musi obejmować nieporównanie większą ilość miejsc układu niż wzrost napięć, jeśli całość nie ma wylecieć w powietrze. Jeśli tak jest, to sytuacja ta wyjaśnia rację bytu kapłanów, chociaż nie jest bynajmniej motywem akcesu do ich grona.

*

Kapłaństwo nie jest po prostu kultem przeszłości widzianej oczyma dzisiejszymi, ale jest przetrwaniem przeszłości w jej niezmienionym kształcie w dzisiejszym czasie, jej przerośnięciem poza siebie. Kapłaństwo nie jest więc tylko pewnym stosunkiem umysłowym do świata, ale pewną formą egzystencji świata samego, mianowicie trwaniem faktycznym rzeczywistości już nie istniejącej. W postawie błazna, odwrotnie, dochodzi do skutku to, co jest możliwością tylko i w nim staje się rzeczywiste, zanim zaistnieje faktycznie. Bo też nasze myślenie o rzeczywistości jest także częścią tej rzeczywistości, nie gorszą od innych.

*

Opowiadamy się za filozofią błazna, a więc za postawą negatywnej czujności wobec absolutu jakiegokolwiek, nie w rezultacie konfrontacji argumentów, albowiem w tych sprawach wybory główne są wartościowaniem. Opowiadamy się za możliwościami wartości poza-intelektualnych, zawartymi w tej postawie, której niebezpieczeństwa i absurdalności grożące są nam znane. Jest to opcja za wizją świata, która daje perspektywę uciążliwego

uzgadniania w naszych działaniach wśród ludzi żywiołów najtrudniejszych do połączenia: dobroci bez pobłażliwości uniwersalnej, odwagi bez fanatyzmu, inteligencji bez zniechęcenia i nadziei bez zaślepień. Wszystkie inne owoce myślenia filozoficznego są mało ważne.

Leszek Kołakowski

Ryszard Zengel

BYŁY ZNOWU WAKACJE...

(O SAINTE-BEUVE'IE)

Motto:

Ja osobiście skłaniam się do mniemania, że twórczość jest skazana na zagładę. Źródłem jej jest zbyt prymitywny, zbyt naturalny odruch. Jakkolwiek rzecz się ma, pewne jest, że tematyka twórcy stale się zmniejsza, podczas gdy tematyka krytyka wzrasta z każdym dniem. Umysł ludzki zawsze znajdzie nowe podejście i nowy punkt widzenia. Obowiązek ujęcia chaosu w formę nie zmniejsza się w miarę postępu świata. Nigdy jeszcze krytyka nie była tak potrzebna jak dziś. Tylko dzięki krytyce może ludzkość uświadomić sobie swe osiągnięcia.

(Oskar Wilde: *Krytyk jako artysta)*

1

W swoim wstępie do *Wyboru pism* Sainte-Beuve'a Anna Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa wymienia krytyków, którzy byli przed Sainte-Beuve'm. Są to między innymi: Chapelein, Malherbe, Boileau, Dubos, de La Harpe, wreszcie pani de Staël. Nazwiska te wyznaczają rytm rozwoju krytyki literackiej, tej krytyki, która narodziła się jeszcze w XVII wieku w salonie literackim, w atmosferze wyrafinowanych, błyskotliwych rozmów najbardziej światłych i najbardziej wytwornych ludzi epoki. A która potem zakrzepła w formę rygorystycznych reguł, w kodeks „dobrego smaku". Wśród nazwisk tych wymienia się również Diderota. Ale jest on tam za mało wyeksponowany. To przede wszystkim Diderot swoim dziełem przygotował rewolucję sainte-beuve'owską, to on przepowiedział przyszłe narodziny krytyki jako nowego, autonomicznego gatunku literackiego. Uczynił to zresztą dość przypadkowo. Potrzebna mu była krytyka literacka jako oręż w walce ideowej, w przygotowywaniu trzeciego stanu do przyjęcia hegemonii w społeczeństwie. Uwalnia ją od niewol-

niczej zależności wobec dworskiej, klasycystycznej literatury. Każe jej być w opozycji wobec XVII-wiecznych wzorców estetycznych, rozbija klasyczny podział na gatunki literackie i w teatrze wprowadza nowe gatunki: tragedię domową i płaczliwą komedię. Ale nie dla samych tych nowych gatunków literackich, nie dle reformy estetycznej tylko. Przede wszystkim po to, aby bohater mieszczański mógł wreszcie na scenie odegrać główną rolę, z zachowaniem całej swojej powagi i patosu, a nie jedynie śmieszną rolę pana Jourdin.

Diderot poruszył, wzburzył martwe wody krytyki literackiej. Nie odbija się w nich tylko wyniosła, dostojna, wyraźnie obrysowana, zmarmurzała literatura klasycystyczna. Nie odbija się w nich w ogóle literatura. Odbijają się teraz różne inne sprawy: polityka, ideologia, filozofia. Diderot poszerzył gwałtownie horyzonty krytyki literackiej. Złagodził jej normatywność i uhistorycznił. Ale Diderot był przede wszystkim filozofem i ideologiem. Nie artystą i nie megalomanem. U Sainte-Beuve'a w wielkim zwierciadle krytyki odbija się teraz on sam — Sainte-Beuve. Ze swoimi gustami, smakami, swą koncepcją i odczuwaniem literatury, ze swoimi sympatiami i antypatiami, swoją miłością i nienawiścią. Trzeba było tego wielkiego zarozumialca i egotysty, aby dać początek, życie nowemu gatunkowi literackiemu. Ale na początku i on — Sainte-Beuve — był również ideologiem.

2

Młody, niespełna dwudziestopięcioletni, przeżywa gwałtownie i namiętnie przyjaźń z Wiktorem Hugo i nie mniej gwałtownie i namiętnie burzliwą ofensywę młodych romantyków na konserwatywne pozycje epigonów klasycyzmu. W tej atmosferze kształtuje się osobowość młodego krytyka. I Sainte-Beuve angażuje się czynnie po stronie romantyków z żarliwością i jednoznacznością, której później już nigdy u niego nie spotkamy. Jak każda nowowstępująca moda artystyczna, prąd literacki, romantyzm stara się zaanektować dla siebie z literackiej przeszłości, historii, tradycji jak najwięcej. Paru swoimi portretami literackimi Sainte-Beuve jest w akcji tej bardzo pomocny. Kłóci się o największych klasyków i w końcu anektuje dla romantyków Moliera, La Fontaine'a. Czytamy w szkicu o Molierze taką romantyczną frazę krytyczną: „Można ich (pisarzy typu Szekspira, Cervantesa, Moliera — przypisek własny, *R. Z.)* scharakteryzować za pośrednictwem wspólnych cech. Wszyscy oni mają zmienne i niełatwe koleje losu: cierpią, walczą, kochają. Żyją w trudzie, jako żołnierze, lekarze, aktorzy, jeńcy; doświadczają niedostatku, namiętności, prześladowań, trosk. Ale geniusz ich rozrywa więzy i nie zważając na ciasne pole boju, rozdaje śmiało zamaszyste ciosy". Tę frazę mogłem urwać znacznie później, ale już z tej cytaty można wywnioskować, że tak sportretowani przez Sainte-Beuve'a: Molier, Szekspir czy Rabelais, mogli śmiało stać się bohaterami jakiegoś romantycznego dramatu czy powieści. I w stylistyce, i w narysowanym portrecie tych XVII-wiecznych twórców, w portrecie jakże wymyślonym, demaskuje się już nie tylko poeta i autor psychologicznej powieści *(Volupté),* jakim był Sainte-Beuve, ale również krytyk, który, dzięki tym beletrystycznym zaletom, uprawiane rzemiosło podnosi do rangi innych gatunków literackich, zrównuje je z nimi. Ale obok romantycznego frazowania, z romantyzmu bierze Sainte-Beuve jeszcze jego historyzm. Oto cytata

z wizerunku pani de Sevigné: „Pani de Staël reprezentuje nowe społeczeństwo, pani de Sevigné — społeczeństwo minione; stąd wywodzą się znaczne różnice, które początkowo skłonni jesteśmy tłumaczyć samą tylko odmiennością umysłu i usposobienia".

Ale w metodzie Sainte-Beuve'a nie ten moment był najważniejszy — owo umiejscowienie dzieła literackiego „wśród okoliczności, w jakich powstało", ów naiwny XIX-wieczny socjologizm. Najważniejsze było wyjście poza dzieło literackie w stronę pisarza. Poznanie go jako człowieka. Poznanie jego temperamentu, nastrojów, trybu życia. „Poznać i to dobrze poznać człowieka, zwłaszcza jeśli człowiek ów jest jednostką wybitną i sławną — to wielka rzecz, rzecz nie do pogardzenia." I to zdanie, i cały ten nowy stosunek do literatury — narodziły się również z inspiracji wojującego romantyzmu. To romantycy pierwsi zaczęli spożytkowywać swe najbardziej osobiste doświadczenie w twórczości artystycznej, to oni, ci wielcy egotyści, pakowali całe partie swej biografii do dzieła literackiego; to oni pierwsi na wielką skalę przeciwstawili poetę społeczeństwu, powszechnej przeciętności. Stworzyli mit geniuszu, kult talentu. Osobowość artysty przytłaczała jego dzieło. Stawała się czymś nieprzeciętnym, ponadludzkim, zjawiskowym. Przedmiotem, jakże nęcącym dla wszelkiej analizy, studiów, tłumaczenia, choćby opisu. Trudno było nie ulec sugestii.

Ale ta wersja stosunku krytyka do twórcy była zbyt naiwna, prosta i zbyt obrażająca godność tego pierwszego, aby mógł na niej poprzestać tak wyrafinowany sceptyk i tak ambitna indywidualność, jak Sainte-Beuve. Kiedy kończył analizę dzieła i przechodził do jego twórcy, kończył analizę estetyczną i rozpoczynał analizę moralną. Bardzo wnikliwą, bardzo surową, często wręcz złośliwą. Nie chciał zbyt tanio sprzedać swojej suwerenności.

Pisząc o Janie Jakubie Rousseau z okazji jego *Wyznań:* „Innego rodzaju skażenie i znieprawienie, jakie można u niego zauważyć, jest groźniejsze, dotyczy bowiem spraw etycznych. Rousseau zdaje się nie mieć pojęcia, że są pewne rzeczy, o których nie godzi się wspominać, pewne wyrażenia trywialne, niesmaczne, cyniczne, których przyzwoity człowiek nie używa, a nawet nie zna" — Sainte-Beuve jest moralistą jedynie śmiesznym, pruderyjnym. Ale kiedy mówił o współczesnych sobie, o żywych, kiedy ich sądził, był w swej moralistycznej pasji groźny. Nie znosił Balzaka nie za jego książki, lecz za jego charakter, naturę, styl życia. Znał je od kulis. A co do Balzakowskiego dzieła, to pierwszy przeprowadził najwnikliwszą z analiz *Komedii ludzkiej,* pierwszy nazwie Balzaka najprzenikliwszym historykiem wieku, nie tylko jego portrecistą, ale i wychowawcą. Nienawidził Balzaka za jego naturę, tak krańcowo różną od jego — Sainte-Beuve'owskiej. Toczy z Balzakiem spory wieloletnie, ale najszczersze o nim myśli zamieści w *Moich jadach,* niewielkim kajeciku pisanym żółcią dopiero dla potomności i dla samego siebie, do szuflady: „Każdy krytyk ma swą wybraną zwierzynę, na którą rzuca się i którą ćwiartuje z lubością... Dla mnie jest nią Balzac".

Ale Stendhal? Skąd owe powściągliwe sądy o Stendhalu, to lekceważenie całej jego prozy? Przecież Stendhal był przyjacielem. Ale wobec przyjaciół trzeba być jeszcze surowszym, bardziej wymagającym, rygorystycznym. Żądał Sainte-Beuve, aby Stendhal, który był w życiu prywatnym porządnym człowiekiem i człowiekiem honoru, zapełniał swoje książki ludźmi równie po-

rządnymi. Oczywiście, żądał tego nie tylko dla dobra Stendhala, ale i dla dobra czytającej publiczności. Był moralistą i społecznym pedagogiem.

I będąc w tej swojej pasji groźnym i bezwzględnym dla współczesnych, dla historii literatury pozostał jedynie śmieszny. Historia literatury i czytelnicze gusty skorygowały jego sądy o Balzaku, Stendhalu czy Baudelairze, nazwały je zwykłymi krytycznymi gaffami, wielkimi pomyłkami. I przybliżają nam one Sainte-Beuve'a, urealniają. Bez tych pomyłek byłby zbyt idealny, zbyt wszystkowiedzący, zbyt nieomylny.

Ale pomyłki te uwyraźniły jednocześnie to, co było w metodzie Sainte-Beuve'a tradycją i niedoskonałością. Jest pewna granica zagłębiania się w biografię prywatną i towarzyską twórcy. Szczególnie twórcy współczesnego. I Sainte-Beuve, wiecznie czujny i samokrytyczny, zdaje sobie z tego sprawę: „Pisanie o najwybitniejszych współczesnych pisarzach staje się dla mnie nieomal niemożliwością. Od dawna już sądzę nie ich dzieła, ale osobowość, i dobieram się do ich najskrytszego wnętrza. Tego rodzaju badania sięgają zbyt głęboko, by je można publikować za życia".

Istnieje granica, do której etyczna miara sądu o dziele jest w ogóle przydatna. W końcu wszystko tu: fałsz i prawda, udawanie i szczerość, maska i autentyzm — zostaje przetopione w artystyczną konwencję, staje się konkretnym zjawiskiem literackim, elementem jego struktury. Jest tylko pewien typ twórczości, twórczości traktowanej przez pisarza jako wielka spowiedź, do której kluczem może być krytyka biograficzna i traktat moralistyczny o autorze, pisany przez krytyka.

Sainte-Beuve'a zgubiło przekonanie o uniwersalności jego metody, zgubiła jej sztywność, jej niepotrzebna konsekwencja i stałość. Zgubiły go jeszcze klasycystyczne gusty literackie i lojalność wobec dydaktyki napoleońskiego państwa (z czasów Napoleona Małego). I to, iż był uwikłany w jeden z licznych paradoksów swojej twórczości. Inspirowany w swej ciekawości dla twórcy i jego życia przez romantyzm, nie posiadał w sobie romantycznego amoralizmu. To zindywidualizowane romantyczne czy w ogóle pisarskie życie, tę sztukę życia, jego artyzm, oceniał z perspektywy tradycyjnej moralności i społeczno-obyczajowych konwencji.

Tam natomiast, gdzie wychodził poza nią, więcej — gdzie tropił i demaskował ją zajadle — był prowokujący, świeży, prekursorski. Do dziś zachował swe intelektualne lśnienie. W swych portretach krytycznych miał słabość do modeli świeżych, możliwie bliskich naturze. Pisał: „Pierwszy szkic portretu ma dla amatora i znawcy cenę, której nic już potem nie dorówna. Nie znam większej przyjemności dla krytyka, niż pojąć i opisać młody talent w całej jego świeżości, szczerości i pierwotnym kształcie, nim wmiesza się doń cokolwiek bądź nabytego czy wręcz sztucznego". Sainte-Beuve przeczuł, że to właśnie wówczas należy zaskoczyć, podpatrzeć młody talent — w momencie jego pierwszego zapału, pierwszego natchnienia. A potem już tylko śledzić dalej, dopiero być surowym moralistą i demaskatorem. Wychwytywać wszystkie fuszerki etyczne pisarza, te fuszerki, które mają już swe artystyczne konsekwencje. I zawsze pamiętać o debiucie, o tym z natury bezkompromisowym, bezczelnym wtargnięciu do salonu literatury, o młodzieńczym autentyzmie. I wtedy może krytyk z satysfakcją wychwytywać narastający porządek tej podpatrzonej w momencie nieporadności debiutanckiej literatury, jej na-

rastający umiar, konwencjonalizowanie się, oportunizm. A może tylko artystyczną dojrzałość. Znowu rola moralisty w krytyce literackiej okazuje się zdradliwa.

Ale w tym złośliwym i po trosze cynicznym pomyśle Sainte-Beuve'a kryje się jedna z pierwszych świadomych refleksji w krytyce literackiej, nad socjologią, psychologią i obyczajowością literatury, nad zbiorową psychiką tworzenia.

3

Niespokojna ciekawość twórcy, jego natury, jego psychiki, jego życia. Pasja moralisty i rzadka dociekliwość psychologa. I wszystko to przywalone nagle taką oto wizją: „Przyjdzie dzień, który świtał mi w ciągu mych badań, przyjdzie dzień, gdy zrodzi się z tego nauka, gdy poznamy i określimy wielkie rodziny umysłów oraz ich zasadnicze podgrupy. Znając wówczas podstawową cechę danego umysłu, będziemy mogli wyprowadzić z niej wiele innych właściwości... W każdym bądź razie przypuszczam, że z czasem moralista będzie stawał się coraz bardziej naukowcem". Ta wizja krytyczna jest na wskroś nieromantyczna. Nie tylko dlatego, że jest pisana w latach sześćdziesiątych dziewiętnastego wieku, kiedy Sainte-Beuve jest już oddalony o dobre trzydzieści lat od romantyzmu. Znamionuje ona po prostu naturę przyrodnika, którym był rzeczywiście Sainte-Beuve w swojej młodości: jako student medycyny, uczeń jednego z ostatnich filozofów-ideologów, Destutt de Tracy, namiętny czytelnik encyklopedystów. I ta młodzieńcza edukacja odezwie się później wielokrotną próbą wprowadzenia do analizy literackiej fizjologii i psychologii, i to próbą zwycięską.

To jest właśnie jedna z licznych niespodzianek intelektualnych Sainte-Beuve'a, jeden z paradoksów jego twórczości. Owo przejście od romantycznej inspiracji do stwierdzenia: „to, co robię, to historia naturalna literatury", stwierdzenia na wskroś pozytywistycznego, naturalistycznego. Stwierdzenie to jest historycznie postępowe, było już zdecydowanym przejściem w krąg socjologicznej krytyki Taine'a, a właściwie jej bezpośrednią zapowiedzią. Z dzisiejszej perspektywy, z perspektywy naszych dzisiejszych doświadczeń stwierdzenie to jest przede wszystkim naiwne. To, co zapowiadał Sainte-Beuve w powyższej długiej cytacie, rzeczywiście wkrótce miało się sprawdzić. XIX-wieczna psychologia budowała w różnych wariantach wielką systematykę psychicznych typów, gatunków, rodzajów. Potem XX-wieczna psychologia te przyrodnicze, klarowne, zracjonalizowane do końca konstrukcje rozbiła, zmiotła, ośmieszyła. Ukazała ich pseudonaukowość.

Tym bardziej śmieszne i bezsilne wydają się nam dziś wysiłki zeszłowiecznej krytyki, w ogóle humanistyki, aby jak najbardziej upodobnić się do nauk przyrodniczych. To była próba i snobizm unaukowienia tego, co jest przede wszystkim instynktem, intuicją krytyczną. Próba stworzenia z krytyki literackiej zbioru sądów prawdziwych, obiektywnych. Próba, z której większość współczesnej światowej krytyki literackiej zrezygnowała. Niekoniecznie po to, aby pójść w stronę niezobowiązującej impresji. Przede wszystkim po to, aby pójść w stronę eseju, próby krytycznej, krytyki kreacyjnej, krytyki o wielkim polocie i wielkim filozoficznym, etycznym, psychologicznym, estetycznym

natchnieniu. Krytyki, która w pewnym momencie zapomina o omawianym dziele, wyzwala, odrywa się od niego i stwarza własne światy myśli. Szuka jedynie pretekstu, punktu zaczepienia. I wierzy w swój instynkt, intuicję i mądrość. W mądrość przewyższającą świat pisarza.

Sainte-Beuve w końcu też swą intuicją, instynktem prawdziwego krytyka i mądrością, inteligencją, często stokroć większą od omawianych autorów i książek, wybronił się przeciw pozytywistycznym, pedantycznym, „naukowym" kategoriom. Naiwnie pojmowanej teorii dziedziczności, zbyt prosto ujętej teorii środowiska. Dlatego jest dziś żywy, jest czytelny, znacznie mniej śmieszny. Nawet wtedy, kiedy pisze typowo XIX-wieczną mitologię ras. „Jedna z jego wielkich teorii (Stendhala — *RZ*), na których poparcie pisał swe powieści, głosi, że we Francji miłość jest prawie nieznana: miłość, jego zdaniem, godna tej nazwy, miłość, która jest namiętnością i chorobą, zjawiskiem jedynym w swoim rodzaju. (...) Ale, gdy widzę, czym w powieściach Beyle'a staje się ta namiętna miłość w sercu istot, które autor zdaje się stawiać nam za przykład, ksieni de Castro, księżny Campabosso, Miny de Wangel, zaczynam darzyć sympatią i szacunkiem naszą francuską miłość. Uczuciu temu nieobcy jest bez wątpienia pociąg fizyczny, ale dochodzi w nim także do głosu pociąg i upodobanie duchowe, subtelna zalotność, szacunek, uwielbienie, a nawet inteligencja i rozum. Miłość owa zachowuje odrobinę zdrowego rozsądku, nie zapomina o całym świecie, nie odrzuca na oślep i nie przekreśla obowiązków. Corneille'owska Paulina jest dla mnie wzorem takiej miłości..." Mniejsza z tym, że Sainte-Beuve dawno zdradził już swe romantyczne sympatie i ideały. Mniejsza z tym, że nie ma takiej miłości, jaką opisuje on w tej długiej cytacie. Jest to tylko miłosna rozrywka, flirt z owym przysłowiowym francuskim *„esprit"*, albo właśnie ta — wymieniona poprzez Corneille'a — mitologia klasycystycznej miłości i honoru, namiętności i rozumu, natury i obowiązku. Mniejsza wreszcie o to, że to Stendhal miał rację, a nie wielki krytyk. Ważne jest to, że nie ma typów miłości włoskiej i francuskiej, że Sainte-Beuve'a na XIX-wieczny sposób interesują monumentalne formy duszy, a nie mikrostruktura uczuć i stosunków społecznych. Nie to, co jest jednostkowe, niepowtarzalne.

Sainte-Beuve jest więc twórcą XIX-wiecznym, a jednak powinien być dzisiaj lekturą obowiązującą i do dziś jeszcze można u niego terminować. Dlaczego?

4

Jak dotąd, rysowałem bardzo szkicowy, bardzo luźny i niekompletny portret Sainte-Beuve'a — ideologa i rzemieślnika swego zawodu. Ideologa literackich prądów, a może i w konsekwencji zmieniających się idei i systemów ustrojowych. W młodości będzie zwolennikiem literatury pełnej życia, wigoru, genialnego żywiołu. Potem porzuci romantyków i ich radykalizm ideowy, zaangażuje się w saintsimonizm i porzuci go, zaangażuje się w mistycyzm księdza Lamennais i szybko się do niego zrazi. Wreszcie pogodzi się z monarchią lipcową, potem z dyktaturą drugiego cesarstwa. Po to, aby pod koniec życia, już jako senator, wykonać kilka głośnych, obrazoburczych gestów wobec Napoleona II i jego porządku. W tych licznych zmianach światopoglą-

dowych jest bezsprzecznie coś niepokojącego. Dla jednych była to zwykła zdrada, oportunizm, „kobieca" zmienność. Dla innych intelektualny niepokój, wrodzony krytycyzm, nie pozwalający przyjąć żadnej wiary do końca. Gdzie jest prawda? Jak dokopać się do jego najgłębszej natury? Sprawdźmy metodę Sainte-Buve'a na nim samym, na jego dziele.

Kim był jako temperament, jako charakter? Był skrajnym indywidualistą i człowiekiem o bardzo rozbujałych ambicjach. Zazdrosnym i łaknącym sławy, a jednocześnie zdumiewająco pracowitym. Był egotystą, który niejednokrotnie chciał wyjść poza samego siebie i nigdy mu się to nie udawało. Był nieufny i drażliwy. Był wielkim i pysznym mizantropem. I gotów jest do tego śmiało się przyznać. Oto co pisze o sobie samym: „Jestem człowiekiem, który najczęściej chyba spotykał się z odmową w miłości, a sam znów najczęściej odmawiał w przyjaźni". Przypomnijmy sobie teraz ową pyszną scenę rozmowy Oronta z Alcestem z Molierowskiego *Mizantropa*. Wylewny, pewny siebie i protekcjonalny Oront proponuje Alcestowi swoją wspaniałomyślną przyjaźń. A oto odpowiedź Alcesta:

Panie, słowa twe dla mnie zaszczytem prawdziwym,
Lecz przyjaźń jest uczuciem nad wyraz wstydliwym,
I znieważa tę serca mieszkankę dostojną,
Kto skarby jej rozrzuca dłonią nazbyt hojną.

Pozostaje nam do zacytowania jeszcze to, co pisze Sainte-Beuve o samym Mizantropie, o samym Alceście: „Alcest to znaczy wszystko, co w komedii może być najpoważniejszego, najszlachetniejszego, najbardziej podniosłego; punkt, w którym śmieszność graniczy z męstwem, cnotą. Krok dalej, a nie ma już komizmu, pozostaje postać wyłącznie szlachetna, bez mała heroiczna i tragiczna". Nie interesowałby nas egotyzm wielkiego krytyka, gdyby nie fakt, że rządzi on jego krytycznymi sądami. Mógł przecież Sainte-Beuve potraktować Alcesta komediowo, ironicznie, kpiarsko, jak czyniła to większość interpretatorów Molierowskiego dzieła. Nie zrobił tego, gdyż z miejsca, jeszcze w momencie swego romantycznego zapału, wyczuje w Alceście kogoś bardzo sobie bliskiego. On, Sainte-Beuve, również będzie miał z czasem swoją „pustynię", w małym domku przy ulicy Montparnasse.

Sainte-Beuve nie próbuje nawet swego egotyzmu łagodzić. Cóż za genialne przeczucie rasowego krytyka! On pierwszy chyba zrozumiał, że bez egotyzmu, bez silnej indywidualności krytyka nie ma wielkiej, prawdziwej, niezależnej krytyki literackiej. Pisze z rozbrajającą szczerością: „Jeślibym mógł wydać sąd o sobie samym, tropiącym miłość własną pod wszelkim jej przybraniem, powiedziałbym: S.-B. podziwia swe odbicie w każdym wizerunku, jaki tylko kreśli. Pod pretekstem malowania innych szkicuje zawsze swój własny profil". Zdanie to jednak pozostało w najbardziej prywatnych zapiskach krytyka. Ujrzało światło dzienne dopiero po jego śmierci. Sainte-Beuve był przezorny.

Ale ten egotyzm ciąży nad jego twórczością, jest i tak łatwy do roszyfrowania. Każe mu sprecyzować własne gusty i mieć przekonanie co do ich nieomylności. Każe mu wprowadzić do niejednej frazy krytycznej jak najbardziej osobisty ton. Teraz krytyk będzie kokietował pisarza swoim smakiem, gustami, będzie szantażował nimi. Nikt przed nim nie zdobył się na podobną

odwagę. Dokonywano jedynie jakiejś śmiesznej i nienaturalnej personifikacji gatunków literackich i nimi kokietowano artystę. Zdawano się mówić do poety: „Poeto, uważaj, idziesz zbyt daleko, gatunek literacki gotów jest się obrazić. Zbyt wychodzisz poza jego ramy". Nie można wytłumaczyć sobie rewolucji sainte-beuve'owskiej bez inspiracji egotyzmu. I tego, że jego metoda była nie tylko zapowiedzią przyszłej „naukowej", sumiennej krytyki socjologicznej czy historycznej, ale także otwarciem drogi dla krytyki impresjonistycznej.

Modernizm był epoką najbujniejszego rozwoju krytyki literackiej w dziejach kultury. Tam też narodziła się nowoczesna XX-wieczna krytyka literacka, ta, która rozwijana i wzbogacana stanowi o sile tego gatunku dzisiaj. (U nas w Polsce w tamtej modernistycznej epoce przeżywali pełnię bądź początki swojej twórczości klasycy naszej krytyki literackiej: Ignacy Matuszewski, Brzozowski, Irzykowski.) Jej istotę i jej nowoczesność zamknął Wilde w następujących słowach: „...prawem dziwnej inwersji krytyk może interpretować indywidualność i dzieło innego człowieka poprzez silniejsze podkreślenie własnej indywidualności; a im silniejsze piętno jego indywidualność wywrze na jego krytyce, tym realniejsza będzie jego interpretacja, tym pełniejsza, bardziej przekonywająca i prawdziwsza".

Ale zdanie to, o pół wieku wcześniej, napisał Sainte-Beuve swoją praktyką krytyczno-literacką.

Oto dlaczego ten wielki Francuz jest nadal żywy, czytelny, aktualny. Narzucił krytyce literackiej pewną postawę, obowiązującą wtedy, kiedy chce być ona równorzędnym partnerem literatury, sztuki, kultury, bądź chce je nawet przewyższać. Kiedy chce być odważną próbą, kreacją, kiedy ma ambicje konstruowania własnej rzeczywistości intelektualnej. Wszystko inne to tylko recenzja, informacja, opis, wyjaśnianie mniej lub bardziej sumienne, ale zawsze służalcze. Być może nie jest to już sam Sainte-Beuve. To jest odczytanie Sainte-Beuve'a w sto lat później.

Wielbił go i odpisywał z niego Boy. Ale to Irzykowski kontynuował go najtrafniej, kiedy pisał: „Krytyka może istnieć w różnych stopniach i formach natężenia... Miarą zaś jej godności jest to, że j e j s z c z y t y s ą t r u d n i e j i r z a d z i e j o s i ą g a l n e n i ż s z c z y t y p o e z j i".

5

Umiał streszczać i to jak streszczać! Przeczytajcie sobie cały piękny esej o *Cydzie* czy kartki o *Pani Bovary*. Miał dar wnikliwej analizy i celnej cytaty, był mistrzem i ojcem portretu literackiego. Był mistrzem metafory krytycznej. Był zapalonym beletrystą. Pisząc o swojej metodzie dodaje: „Pozostaje nam jedynie komentować dzieło, podziwiać je, poprzez nie snuć marzenia o poecie i pisarzu". Dla Sainte-Beuve'a mówienie o pisarzu było samodzielną twórczością, poezją, marzeniem, wizją, a właściwie powieścią biograficzną, tyle tylko, że pisaną przez krytyka, a więc z zachowaniem każdego faktu intelektualnego i historycznego, dyscypliny intelektualnej, interpretacyjnej, erudycyjnej.

Trudno żądać od każdego krytyka tego spełnienia ideału. Aby łączył on w sobie dyscyplinę i żywioł, intelekt i wzruszenie, metodę i gusty, smaki, eru-

dycję i fantazję, naturę krytyka i naturę beletrysty, poety, twórcy fikcji literackiej. Ale w końcu umiejętność streszczania, cytowania, tworzenia portretu literackiego i celnej formuły krytycznej — to podstawowe warunki krytyczno-literackiego rzemiosła. Kto spełnia u nas wszystkie te warunki?

Jan Kott dobrze wiedział, co robi, kiedy spędzał swe słynne *Wakacje z Sainte-Beuve'em*. Kiedy brał z sobą w plener parę zgrabnych francuskich tomików (*Wybór* Anny Jakubiszyn-Tatarkiewiczowej z roku 1957 jest pierwszym polskim wyborem Sainte-Beuve'a). I namawiał wszystkich krytyków na to samo. Bo jest to przede wszystkim lektura dla krytyków. Lektura, która jest świetną nauką rzemiosła i lekcją wybornego stylu. A ponadto, w roku 1950, była czymś więcej. Sainte-Beuve mógł być niezłą odtrutką na poszczecińską koncepcję i stylistykę krytyki oraz w ogóle literatury. Nawet odczytany w swej wierzchniej warstwie, tradycyjnie dziewiętnastowiecznie. Mógł być wówczas jakąś próbą równowagi, szansą kompromisu, schronieniem przed wulgarnością.

Bowiem można różnie odczytać Sainte-Beuve'a. Przed dziewięciu laty Kott znalazł w nim to, czego szukał: historyzm, socjologię kultury, kronikę obyczajów, „klasową naturę gustów", teorię i potwierdzenie wielkiego realizmu dziewiętnastowiecznego. Ale największym odkryciem Sainte-Beuve'a było, że nie ma analizy krytycznej bez wyjścia poza dzieło literackie. Wyjście dokąd? W stronę filozofii, socjologii, psychologii, polityki (!!), fizjologii, estetyki? Tu już my musimy dać odpowiedź na to pytanie. O tej odpowiedzi decyduje chyba natura badanego przedmiotu literackiego. Najtrudniej utrafić we właściwy aspekt badawczy, dotrzeć do istoty natury badanego dzieła. Ale tu już decyduje instynkt i metoda, precyzyjna, nadczuła i giętka. Instynkt rasowego krytyka — to również jedno z objawień Sainte-Beuve'a.

Sainte-Beuve był typowym dziewiętnastowiecznym myślicielem, ale wiadomo do dziś, że był również punktem granicznym, ojcem całej nowoczesnej krytyki literackiej; tym, który nadał jej godność odrębnego gatunku literackiego. Trzeba tylko umieć z niego wyciągnąć wszystkie konsekwencje, trzeba umieć go uwspółcześnić.

Były znowu wakacje. Czy mogła być lepsza okazja poznania Sainte-Beuve'a? I to nie tylko tego z *Wyboru* jego pism krytycznych, wydanego przez Bibliotekę Narodową. Przeczytania i przemyślenia do końca. To znaczy poza jego pozytywistyczny wzorzec metodyczny.

Ryszard Zengel

LISTY NIEMIECKIE WITKACEGO DO ROMANA I STEFANII JAWORSKICH

PARĘ UWAG WSTĘPNYCH

Listy, nie datowane, pochodzą z 1910 roku. Pisane po niemiecku do przyjaciela, zapomnianego dziś, ciekawego beletrysty, Romana Jaworskiego (trzy), oraz jego żony, Stefanii z Klemensiewiczów (jeden), przynoszą treść nieobojętną dla badaczy formowania się Stanisława Ignacego Witkiewicza-pisarza, odsłaniają bowiem pomijane dotąd relacje z twórcą, który niewątpliwie zaważył silnie, może decydująco, na autorze *Nienasycenia*. Poważne studium o Witkacym zacząć by właśnie należało od rozszyfrowania tego stosunku i wskazania bodźców, które ta przyjaźń zrodziła.

Roman Jaworski, starszy o dwa lata, fascynował Witkacego i imponował mu niesamowitymi nowelami, ogłaszanymi od 1907 roku, zebranymi właśnie wówczas w tomie *Historie maniaków* (1910), do którego tytułową ilustrację niebanalną i oryginalną narysował Witkacy (pierwsza reprodukcja jego obrazu!). Zachwycał go Jaworski również stylem, który nazywał „perwersyjnym", przewyższał znajomością literatur obcych i świata (znał Niemcy, Francję, Hiszpanię, Alger). Pod jego może auspicjami napisał Witkacy pierwszą swą powieść, ogromne, przeszło tysiąc stron liczące: *5622 upadki Bunga, czyli demoniczna kobieta*, czytywane Irenie Solskiej, potępione w samokrytycznym surowym osądzie, nigdy nie ogłoszone. Powieść ta wydała mu się wówczas ostatnią próbą literackich zakusów. Miał zerwać z literaturą na zawsze...

Romana Jaworskiego i jego żonę poznał Witkacy w Krakowie, w przyjacielskim kawiarnianym gronie, do którego należeli Stanisław Miłaszewski, Leon Chwistek, Felicjan Szczęsny Kowarski i senior tej grupy, Antoni Potocki. W 1910 roku pp. Jaworscy przenieśli się jednak do Lwowa, gdzie Roman Jaworski objął skromną posadę suplenta w III Gimnazjum. Do Lwowa adresował swe listy Witkacy. Czemu pisał je po niemiecku?

Był to nie tylko ekstrawagancki humorystyczny wybryk (coś „idiotycznego", jak sam dkreślił), stwarzający nieoczekiwane komiczne efekty, zdolne rozśmieszyć i ubawić przede wszystkim adresatów, którymi byli właśnie germaniści (obydwoje pp. Jaworscy studiowali w Uniwersytecie Lwowskim germanistykę). Była jeszcze może inna, głębsza przyczyna: potrzeba „zmiany języka" w stosunku do przyjaciół, niejednokrotnie w późniejszych latach stosowana (np. do przyjaciela swego,

dra Jana Leszczyńskiego, po zapalczywych dyskusjach, pisywał, obrażony, listy po angielsku!). Obcy język był też rodzajem sondy: jaka będzie reakcja adresata?

Osobliwy, zapewne wdzięczny materiał dla freudysty stanowi w tych listach przybranie dla siebie i przyjaciół tytułów hrabiowskich. W intytulacji pierwszego listu odczuwa się naśladowanie formy, w jakiej zwracał się wówczas cesarz Franciszek Józef I w oficjalnych pismach do swych utytułowanych ministrów. Przypisanie sobie w podpisie przydomka „Nieczuj" jest oczywiście również fikcyjne. Witkiewiczowie, drobna szlachta zaściankowa, nie posiadali swego herbu.

W końcu „niemczyzna" Witkacego śmieszy nas zupełną bezceremonialnością w używaniu słów i zwrotów, nieliczeniem się na ogół ani z gramatyką, ani ze składnią, wtłaczaniem *par force* polskich lokucji w germańską szatę, posługiwaniem się własnymi „neologizmami". Zachowano ją bez zmian korygując jedynie drobne pomyłki.

P. G.

1

[Zakopane, wiosna 1910]

Lieber Graf Jaworski!

Im Bezug auf Ihre freundliche Karte antworte Ich, dass Sie mir die höchste Freude gethan hat. Nicht nur als solche, sondern auch als Beweis, dass die höchst lebensbefördernde sprachliche Perversion uns beiden gemein ist.

In unseren Zeiten eines mir ekelhaften Lebenszwingenmachen und der ideologischen Übermuth sind Sie mir ein lebendiges Symbol einer wirklichen nicht posierten Lebensnonchalance und einer tiefen artistischen Desinvolture die Ihnen die flüchtigsten Nüancen erkennen und nicht in dem dummen Zuendesein erstarren lässt. Als Künstler dagegen haben Sie neue Grundlagen zur artistischen Analyse der grausamsten Perversionen der menschlichen Seele und der Sonder- und Wunderbarkeit im grauen Alltäglichen gelegt. Sie beginnen aus rauhem, grauen Sandstein eine riesige Pyramide zu bauen, indem Sie aller Funkelspritzerei und Edelsteineeinstecken entsagt haben. Ihre Novellen haben die furchtbare Langweiligkeit jeder grossen Kunst. Weil die ewige grosse Kunst immer von einer metaphysischen Langweile durchseucht ist. Gehen Sie nur weiter lieber Graf auf Ihrem Wege und merken Sie sich eins, dass die Geburt immer mit einer perversen inneren Raffinierung, im Sinne de Villiers de L'Isle Adam's gehen muss.

Als zu Ihrer gnädigen Frau Gemahlin so grüssen Sie die Dame von mir und sagen Sie Ihr: daraus wird nichts — w i r d n i c h t s.

Ihr ergebenster
Stanislaus Ignaz Graf von und zu Nieczuj-Witkiewicz
ex-Rittergutsgrossbesitzer aus tiefen Litauen

Ich e r w a r t e mit tiefstem Interesse das Erscheinen Ihres Buches nicht nur im E r w a r t e n der wunderbaren artistischen Impression die mich er-

w a r t e n, sondern auch, dass mein Stolz gesättigt wird dass Ich Ihre Perversionen zu illustrieren genug begüttert sei.

Ich male jetzt das Porträt der Gräfin Czerwijowska und der Erbprinzessin von Koziełło. Dann kehre Ich wieder nach Krakau und werde glücklich sein wenn Ihre Gemahlin Frau Gräfin mir zu posieren genug gut sein wird.

Ihr Witkiewicz

[Przekład]

[Zakopane, wiosna 1910]

Kochany Hrabio Jaworski!

W związku z Pańską przyjazną kartką odpowiadam, że sprawiła mi najwyższą radość. Nie tylko jako taka, ale także jako dowód, że najsilniej pobudzająca perwersja językowa jest nam obu wspólna.

W naszych czasach obrzydliwego dla mnie przymusu życiowego i ideologicznej arogancji jest mi Pan żywym symbolem rzeczywistej, nie pozerskiej nonszalancji życiowej oraz głębokiej artystycznej dezynwoltury, pozwalającej Panu rozpoznać najbardziej przelotne niuanse, a nie dającej skostnieć w głupim „skończyło się". Natomiast jako artysta położył Pan nowe podwaliny artystycznej analizy najokrutniejszych perwersji duszy ludzkiej, dziwactw i cudactw szarej codzienności. Zaczyna Pan budować olbrzymią piramidę z surowego szarego piaskowca, zrezygnowawszy z wszelkiej błyskotliwości i wysadzania drogimi kamieniami. Nowele Pańskie mają straszliwą nudę każdej wielkiej sztuki. Bowiem sztuka wieczna i wielka zawsze jest przeżarta metafizyczną nudą. Niechaj Pan, kochany Hrabio, dalej kroczy swą drogą i zapamięta, że tworzenie zawsze musi iść w parze z perwersyjnym wyrafinowaniem wewnętrznym, w sensie Villiers de L'Isle-Adama.

Co do Pańskiej łaskawej Małżonki, to proszę Ją pozdrowić ode mnie i powiedzieć Jej, że z tego nic nie będzie — n i e b ę d z i e n i c.

Pański najoddańszy
Stanisław Ignacy hrabia Nieczuj-Witkiewicz
ex-ordynat z głębokiej Litwy

Z najgłębszym zainteresowaniem o c z e k u j ę pojawienia się Pańskiej książki, nie tylko w o c z e k i w a n i u niezwykłych wrażeń artystycznych, które mnie c z e k a j ą, ale także dlatego, że moja duma zostanie nasycona, jako że uznano mnie za dość zdatnego do ilustrowania Pańskich perwersji.

Maluję obecnie portret hrabiny Czerwijowskiej oraz następczyni tronu Koziełło. Potem wracam do Krakowa i będę szczęśliwy, jeśli Pańska Małżonka, Pani Hrabina, zechce mi pozować.

Pański
Witkiewicz

2

[Zakopane, lato 1910]

Geliebter Graf Jaworski!

Vor allem: Ich schreibe deutsch der Linie des kleinsten Widerstandes gemäss: Also:

Es freut mich ungeheuerlich dass [Sie] mich trotz meiner Geld-Impotenz noch lieben und an meine Freundschaft glauben. Ich kann Ihnen nicht genug auspumpen wie das mich getrübt hat. Ich verstehe nicht warum Sie in Lwów bleiben und nicht ihre so wichtige im kulturellen Leben Stelle besetzen. (Das Klosett — besetzt.) Verzeihen Sie mir, aber jeden Vollmond habe ich eine furchtbare psychische Depression und dann schweife ich aus. (Ausschweifung.) Also — Ich habe jetzt das Roman-Schreiben temporär bei Seite gelegt. Glauben Sie mir dass mein Roman in der stylistischen Bearbeitung von diesem Briefe sehr weitlaüfig ist. Das Schreiben und Malen sind zwei wiedersprechende Schöpfungsarten die Ich nicht zusammen bringen konnte.

Ich habe mehr als 800 Seiten geschrieben und jetzt male ich intensiv um einmal meine Stellung in der Welt zu verbessern und meinen lausartigen Feinden die „Morden" schliessen. Wissen Sie: Von mir, einem stillen Menschlein, spricht man so abscheuliche Geschichten, dass ich beschloss: jeden Bubek in die „Morde" schlagen der was gasagt hat und ich davon Nachricht bekommen hätte. Ich wollte gern mit Ihnen sich begegnen können um Ihnen zu beweisen dass ich nicht die Zeit verliere und doch was geleistet habe.

Das ganze Sommer habe ich geschrieben und in dieser Arbeit hatte mir Frau S. viel Freude gemacht, indem ich alles Ihr gelesen habe. Sie wohnte im dem Palast meiner reichen Verwandten in der wilden ausser-zakopianischen Gegend. Jetzt fahre ich für einige Tage ins Krakau und dann vielleicht werde ich meinen Vater besuchen müssen wenn ich dazu Geld von Ihm bekommen werde.

Wenn Ich deutch schreibe, so kann man mich für ein kretinöses Individuum halten, aber Sie werden es nicht thun — versprechen Sie mir das. Das nächste Brief werde ich polnisch schreiben und nicht sofort nach dem Vollmond, und alles wird besser.

Ich drücke Sie herzlich geliebter Graf. Halten Sie Ihr Herz in derselben Richtung gegen mich und küssen Sie die Händchen der durchläuchtigen Gräfin von mir.

Ihr ergebenster

Boubek

[Przekład]

[*Zakopane, lato 1910*]

Ukochany Hrabio Jaworski!

Przede wszystkim: piszę po niemiecku zgodnie z linią najmniejszego oporu: A więc:

Potwornie się cieszę, że mimo mej impotencji pieniężnej jeszcze mnie Pan kocha i wierzy w moją przyjaźń. Nie mogę Panu dość silnie wyrazić, jak mię to zasmucało. Nie rozumiem, dlaczego pozostaje Pan we Lwowie, a nie zajmuje (klozet — zajęty) swego, tak ważnego w życiu kulturalnym stanowiska. Proszę wybaczyć, ale podczas każdej pełni księżyca ulegam straszliwej depresji psychicznej, a wtedy staję się rozwiązły. (Rozwiązłość.) Przerwałem więc teraz chwilowo pisanie powieści. Proszę wierzyć, że opracowanie stylistyczne powieści mej bardzo daleko odbiega od tego listu. Pisanie i malowanie to dwa sprzeczne rodzaje twórczości, których nie zdołałem zespolić.

Napisałem przeszło 800 stron, a teraz intensywnie maluję, ażeby wreszcie poprawić swe stanowisko w świecie i moim wszawym wrogom zamknąć mordy. Wie Pan, że o mnie, cichym człowieczku, opowiada się tak obrzydliwe historie, iż postanowiłem każdemu bubkowi zbić mordę, gdyby coś powiedział, o czym się dowiem.

Pragnąłbym chętnie móc się z Panem spotkać, by Panu dowieść, że nie tracę czasu i przecież coś stworzyłem. Pisałem całe lato, a w pracy tej dużą radość sprawiała mi pani S., której wszystko czytałem. Mieszkała w pałacu moich zamożnych krewniaków, w dzikiej podzakopiańskiej okolicy. Jadę teraz na kilka dni do Krakowa, a potem może będę musiał odwiedzić mego Ojca, jeśli otrzymam w tym celu od niego pieniądze. *

Gdy piszę po niemiecku, można mnie uważać za kretyńskie indywiduum, ale Pan tego nie zrobi — proszę mi przyrzec.

Następny list napiszę po polsku, ale nie zaraz po pełni księżyca i wszystko będzie lepiej.

Ściskam Pana serdecznie, kochany Hrabio. Niechaj Pan pozostawi swe serce w tym samym ku mnie kierunku i ucałuje ode mnie rączki Jaśnie Oświeconej Hrabiny.

Pański najbardziej oddany

Boubek

3

[*Zakopane, 23.X.1910*]

Lieber Graf!

Was ist mit Ihnen geschehen? Schreiben Sie mir ein paar Worte, so werde Ich Ihnen polnisch und nicht idiotisch beantworten. Ich sitze jetzt in Zakopane und

* Stanisław Witkiewicz, ojciec Witkacego, leczył się wówczas we Włoszech.

erhebe mich langsam von der kindlichen Krankheit, polnisch „Odra" genannt die ich in Krakau passiert habe. Meinen Roman habe ich beendingt, aber sehe jetzt dass es keine Drucksache ist. Vielleicht werde ich es noch bearbeiten. Aber mit der Literatur bin ich zu Ende gefahren und verspreche Ihnen niemals dazu zurückzukehren. So können Sie meine Konkurrenz auf diesem Felde nicht fürchten. Es ist hier ein schrecklicher Schnee und die Leute sind kretinös von dem Ski-Laufen geworden. Ausserdem nichts Interesantes, nur solche Sachen die man niemandem unmittelbar sagen kann. Aber das Leben ist im allgemeinem lebenswert und Ich zum Beispiel werde bis zum Zweck weiter leben.

Bitte, küssen Sie die Händchen Seiner überbelaüchteten Frau Gräfin und bitten Sie Sie dass Sie trotz der Opinion der krakauer Schafskerle gute Gedächtnis von mir festhalte.

Wenn Ich von Ihnen ein Brief bekommen werde, so werde ich Ihnen etwas seriös schreiben. Halten Sie sich fest Lieber Graf und Ihre Gemahlin auch.

Ich drücke Sie mit vollem Herzen

Ihr Freund

Ignaz Witkiewicz
aus Zakopane

[Przekład]

[*Zakopane, 23.X.1910*]

Kochany Hrabio!

Co się z Panem stało? Proszę napisać do mnie parę słów, odpowiem Panu po polsku, a nie idiotycznie. Przebywam obecnie w Zakopanem i zwolna podnoszę się z dziecięcej choroby, zwanej po polsku odrą, którą przebyłem w Krakowie. Powieść swą ukończyłem, lecz widzę teraz, że nie nadaje się do druku. Może ją jeszcze przerobię. Ale z literaturą skończyłem i przyrzekam Panu nigdy do niej nie wrócić. Może się Pan przeto nie obawiać mej konkurencji na tym polu. Tutaj spadł ogromny śnieg, a ludzie skretynieli od jeżdżenia na nartach. Poza tym nic interesującego, tylko takie rzeczy, których nikomu bezpośrednio nie można powiedzieć. Lecz życie na ogół warte jest życia, a co do mnie na przykład, będę dalej żył aż do skutku.

Proszę ucałować rączki Swej Jaśnie Oświeconej Pani Hrabiny i prosić Ją, żeby mimo opinii owczego stada krakowskiego zatrzymała o mnie dobrą pamięć.

Jeśli dostanę list od Pana, napiszę coś serio. Niech się Pan i Jego Małożonka mocno trzyma.

Ściskam Pana całym sercem

Pański przyjaciel

Ignacy Witkiewicz z Zakopanego

4

[Zakopane (?) 1910]

Gnädige Gräfin!

Verzeihen Sie mir Ich schreibe noch einmal, aber Ich glaube wir sind Opfer eines grausamen Missverständnisses. Die Begriffe, in deren Sie mir zu definieren glauben, scheinen mir gar zu einfach.

Ein „Übermenschlichkeistwahn" sagt nichts über den Menschen, wenn man die Übermenschlichkeit und den Wahn nicht vorher streng definiert hat. Nicht als solches, sondern im Bezug auf das betreffende Individuum. Ich glaube Sie innerlich bis zum Schwindel bekommen kompliziert sein, aber Ich glaube noch Sie haben nie über Menschen selbständing gedacht (mit eigenen Begriffen), nie die Menschen als isolierte Denksysteme genommen. Ich glaube noch Sie in ein Irrtum gefallen [zu sein], wenn Sie sagen, Ich ein solches Malefizperson sei. Eben mein Benehmen beweist dass Ich keine Person aus den Novellen Ihres gnädigen Gemahl, seiner Durchlaucht Jaworski, bin. Ich muss mich verteidigen um meine Freundschaft mit Ihnen nicht auf den Rand zu setzen. Glauben Sie mir, ich bin ganz einfach (doch künstlerisch gestretet [?]) so im Innern wie im Aüsseren.

Erlauben Sie mir Hochehrfurchtsvoll zu bleiben und seiner Durchlaucht treuer Freund.

Graf v. Witkiewicz

[Przekład]

[Zakopane (?) 1910]

Łaskawa Hrabino!

Proszę wybaczyć, że piszę jeszcze raz, ale zdaje mi się, że jesteśmy ofiarami okrutnego nieporozumienia. Pojęcia, którymi mnie Pani w swoim mniemaniu definiuje, wydają mi się aż nazbyt proste.

„Obłęd nadczłowieczeństwa" nic nie mówi o człowieku, jeżeli się przedtem nie zdefiniuje ściśle zarówno nadczłowieczeństwa, jak i obłędu. Nie jako takich, ale w związku z dotyczącym osobnikiem. Sądzę, że jest Pani wewnętrznie zawrotnie skomplikowana, ale sądzę także, że Pani nigdy o ludziach samodzielnie nie myślała (własnymi pojęciami), nigdy nie brała ludzi jako izolowane systemy myślenia. I sądzę jeszcze, że popełnia Pani błąd, nazywając mnie złoczyńcą. Właśnie zachowanie moje dowodzi, że nie jestem żadną z osób występujących w nowelach Jej łaskawego Małżonka, jaśnie oświeconego Jaworskiego. Muszę się bronić, ażeby przyjaźni z Panią nie narazić na szwank.

Proszę mi wierzyć, jestem zupełnie prostym człowiekiem (artystycznie jednak skłóconym) zarówno wewnętrznie, jak i na zewnątrz.
worskiego. Muszę się bronić, ażeby

Pragnę pozostać z najwyższym szacunkiem Waszej Wysokości wiernym przyjacielem.

Hrabia Witkiewicz

Teksty niemieckie przełożyła
Stefania Jaworska

PRZYPOMNIENIE METAREALISTY

Dwie nowe publikacje Jana Brzękowskiego* przypominają tego bardzo interesującego poetę, który w latach międzywojennych był jednym z przywódców polskiego ekstremizmu artystycznego. Poeta, teoretyk poezji, teoretyk sztuki, Jan Brzękowski ma bardzo własną kartę w historii polskiej awangardy. Trudno o bardziej własne miejsce niż to, które zajął i konsekwentnie zajmuje Jan Brzękowski. Bez kontynuacji i bez wpływów. Pod tym względem, a jest to wzgląd najbardziej istotny, osamotnienie Brzękowskiego jest absolutne. Jego poezja, jego koncepcja poezji nie odradza się przez dopływ obcej krwi, skazana jest wyłącznie na samą siebie. Takie zdanie się na siebie bywa dobrodziejstwem, chroni przed zwietrzeniem, strzeże oryginalności, lecz bywa i przekleństwem także. Entuzjazmy, naśladownictwa, epigonizmy dają poecie, który ich doświadcza, możliwość konfrontacji ze swoją wizją oderwaną od bodźców, zobiektywizowaną. Entuzjazmy i naśladownictwa są zawsze dobroczynne, bo w jakimś stopniu karykaturyzują, przejaskrawiają tendencje, przerysowują metodę. W naśladownictwach siebie poeta dojrzy własne błędy, na które we własnej poezji był może niewrażliwy. Upewni się o swojej sile także. Cóż to za znakomita szkoła pychy i pokory jednocześnie! Swoim naśladowcom poeta zawdzięcza niekiedy ogromnie wiele. Niekiedy oni przyprawiają mu nowe skrzydła i umożliwiają lot najwyższy. Ciekawa byłaby autoanaliza jakiegoś poety, który doświadczył dobrodziejstw i przekleństw naśladownictwa, takiego Przybosia np. Ciekawe, może więcej niż ciekawe, byłyby zwierzenia na temat, w jaki sposób naśladownictwa i entuzjazmy pomogły mu w jego locie, albo też, w jaki sposób ten lot hamowały. Piszę to na ślepo, pewien jednego tylko: poeta wpływający, poeta z tzw. rezonansem rozwija swoją poezję inaczej niż poeta tego rezonansu pozbawiony.

Ażeby rzecz uściślić, Jan Brzękowski sam zadecydował o losie swojej poezji i o swoim osamotnieniu. Mieszkając za granicą, we Francji, od lat blisko trzydziestu skazał się na powolne zamieranie wpływów, które przecież wywierał. Ta decyzja i jej konsekwencje są — trzeba to powiedzieć — przypadkowe. Przypadkowe, gdyż samotność nie była bynajmniej warunkiem rozwoju, koniecznością talentu Jana Brzękowskiego. Jest to przecież talent bardzo polemiczny, nie stroniący bynajmniej od skandalu, rozwijający się znakomicie w rozgwarze, w walce, kochający się w przeciwstawieniach, potrzebujący jak powietrza tego, co nazywamy atmosferą artystyczną. W niej wyrastał i ją tworzył. Przecież Jan Brzękowski był animatorem, teoretykiem, mało tego, był organizatorem awangardy artystycznej w Polsce. W początkach swego pobytu we Francji odegrał doniosłą rolę — czas to wreszcie kiedyś

* Jan Brzękowski: *Przyszłość nieotwarta*. Poezja. Londyn 1959. Wyd. Oficyna Poetów i Malarzy; str. 40. *18 Coplas*. Ilustracje Franciszka Prochaski. Aix en Provence, 1959.

dokładnie przypomnieć — w powiązaniu polskiej nowej sztuki z Zachodem. Jako założyciel i redaktor wychodzącego w Paryżu czasopisma *L'Art Contemporain*, gdzie obok siebie drukowali poeci francuscy i polscy, dał okno na świat polskiej poezji i polskiej plastyce. Zaprzyjaźniony z kubistami, abstrakcjonistami, nadrealistami, Jan Brzękowski był naturalnym łącznikiem awangardy naszej z awangardami Zachodu. W tych latach, kiedy w polskiej ambasadzie w Paryżu rolę oficjalnego łącznika kultury polskiej z kulturą francuską pełnił radca Jan Lechoń, nieoficjalne i rzeczywiste kontakty z kulturą francuską miał Brzękowski. Ale to tylko jedna strona jego działalności. A była przecież strona druga. Jego znajomość sztuki Zachodu nie wyczerpywała się, jak to bywa najczęściej, na stosunkach towarzyskich. Od Brzękowskiego nie słyszało się tego rodzaju oświadczeń, tak typowych dla stylu kawiarnianego: „Znam Braque'a, kiedy rozmawiałem z Picassem, kiedy widziałem się z Bretonem...". On znał, rozmawiał, widział się.

Ale on znał przede wszystkim ich sztukę, znał rzeczywiście. Miało to wpływ zapładniający na jego twórczość oryginalną, a przede wszystkim na jego myśl teoretyczną, która stała się syntezą naszych rodzimych i zachodnich koncepcji artystycznych.

Jan Brzękowski w swoich dociekaniach teoretycznych już przed wojną poszedł dalej niż nadrealizm. Jego koncepcje czasowe, bardzo własne, kto wie, czy nie wyprzedzające aktualnych tendencji zachodnich, były u podstaw lansowanego programu „metarealistycznego". Gdyby Brzękowski poświęcił wówczas więcej energii, a może gdyby miał więcej siły przekonania do wypracowania tego programu, kto wie, czy nie położyłby kamienia węgielnego pod jeszcze jedną awangardę. Niestety, było to już w czasach, kiedy wsiąkał w Paryż i tylko od czasu do czasu odzywał się w kraju i do kraju. Bo autor *Poezji integralnej*, teoretyk „wyobraźni wyzwolonej", był na tropie metaforyki czasowej, której jasno nie potrafił sprecyzować jeszcze, która mu się wymykała, ale którą czuł przez skórę jak artysta. Laboratorium Brzękowskiego ogarniało także powieść. Pamiętam, jego eksperymentalną, wyzywającą powieść pt. *24 kochanków Perdity Loost*, czytałem w 1939 roku we fragmentach w maszynopisie z uczuciem ogromnej świeżości. Ta powieść, jak słychać, teraz ma się ukazać w druku, z ciekawością oczekuję tej relektury.

Brzękowski był źródłem wpływów bardzo istotnych dla rozwoju polskiej literatury eksperymentalnej. Ale w eksperymencie wpływać trzeba ustawicznie, eksperyment wymaga stałych zabiegów, dalszych eksperymentów. Kiedy one ustają, zamierają i wpływy także. Brzękowski sam odciął się od wpływania. To już stało się. To już jest fakt obiektywny.

Nowe publikacje poetyckie Jana Brzękowskiego biorę zawsze do rąk z uczuciem trudnym do wypowiedzenia. Zawsze mi szkoda tej poezji, która powinna się inaczej, pełniej, lotniej rozwijać. Zawsze mi szkoda tej decyzji, która ją skazała na osamotnienie i nieoddziaływanie. Miała przecież wszystkie warunki do lotu.

Pierwszy po wojnie opublikowany we Francji tomik poezji Jana Brzękowskiego nazywał się *Odyseje*. To były bardzo świeże, bardzo nowe liryki. Powstałe we Francji, towarzyszyły spontanicznie odnowieniu poezji francuskiej, odnowieniu poezji nadrealistów, którzy w czasie wojny sięgnęli do wzruszeń powszechnych. Brzękowski także. Ten uczestnik francuskiego Ruchu Oporu i poezję swoją wprowadził w sprawy bezpośrednio ludzkie. W wierszach jego odezwały się struny także narodowego tragizmu. Pamiętam, wiersz tytułowy czytałem ze ściśniętym sercem. Odyseusz od pierwszej chwili wędrowania świadomy swojego losu. Tego wiersza, uważam, nie powinno zabraknąć w żadnej antologii polskiej poezji powojennej. Po tym pierwszym tomiku przyszły następne w języku polskim i w języku francuskim. Brzękowski kontynuował w nich swoją drogę przedwojenną, powrócił do koncepcji poezji jako organizmu „wyobraźni wyzwolonej". Wspaniałe, przepyszne obrazy, rzutowane jeden na drugi, swoim bogactwem, rozwichrzeniem, nadmiarem mówiły o euforiach, nostalgiach, lękach, obsesjach. Było w tej poezji rozwichrzenie, zamęt, nieuspokojenie, wszystko w niej było dopuszczone do głosu, do obrazu, do wizji.

Nowe dwa tomiki czytam jak kiedyś *Odyseje* ze ściśniętym sercem. Mam uczucie, że w tej poezji coś się zatrzymało, czas stanął? Jakby mówiąc słowami Leśmiana zegar tej wyobraźni „w innych miastach zaczął bić nieśmielej". Gdzieś znikło to bogactwo, ten przepych, to rozwichrzenie. Już nie ma tego, tak typowego dla Brzękowskiego nadmiaru, epatowania wszystkimi możliwościami, tego zdawania się na przypadek, na żywioł wyobraźni, gdzie rzeki, oceany, kobiety, kokosowe palmy, słońca i księżyce wędrowały jak narody, gwiazdy, marzenia senne. Nie ma tego. Brzękowski jakby reorganizował wyobraźnię, jakby ograniczał, dyscyplinował swoją poezję.

To nie jest recenzja tomików Jana Brzękowskiego. A tym bardziej to nie jest w żadnym wypadku krytyczne omówienie jego drogi rozwojowej. Poezje Brzękowskiego czekają na rzetelne, krytyczne omówienie. Przypominam jedynie przy okazji ukazania się dwóch nowych tomików poetę, pragnąc zwrócić uwagę naszej krytyki na to zjawisko tak bardzo niesłusznie przemilczane. Dlatego nie wyciągam wniosków, a jedynie zwracam uwagę.

Brzękowski reorganizuje swoją wyobraźnię. Odcina ją od absolutnej wolności narzucając sprawdzalność przeżyć, zawężając ją do prawdopodobieństwa, do prawdy liryki osobistej. Jest to pewien odwrót z pewnością. Czy w tym ograniczeniu wyraża się znużenie, konsekwencja samotności? Jest to w każdym razie *novum* w poetyckim stanowisku Brzękowskiego. To *novum* ma wszystkie konsekwencje, formalne także. Jak w lirykach młodzieńczych, przednadrealistycznych — w dzisiejszych utworach pojawia się rym oraz tak typowa dla wczesnej twórczości Brzękowskiego anegdota liryczna. Zjawia się także gawęda, ironiczna, przekorna, ale niekiedy także na serio i wtedy niepokoi formalnie.

Pewne jest jedno: poezja Brzękowskiego rozwija się nadal, szuka sobie jeszcze jednej drogi, jeszcze jednej formuły. Szuka, na szczęście jeszcze jej nie znalazła, jeszcze nie osiadła w ostatecznej formie. A więc żyje.

Zbigniew Bieńkowski

BIBLIOGRAFIA DO CZYTANIA

Janusz Stradecki: *Julian Tuwim, bibliografia.* Z prac Instytutu Badań Literackich PAN. Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 609.

Wydawałoby się, że sformułowanie „pasjonująca bibliografia" ma w sobie coś absurdalnego. W zasadzie przecież spisy książek i utworów są tylko czymś użytkowym, z natury rzeczy mają charakter pomocniczy. Bibliografia nie istnieje sama dla siebie, sięga się po nią wtedy tylko, gdy się poszukuje konkretnych książek. Chyba więcej: traktowana sama w sobie, bibliografia może być nawet nieprzyjemna. Cóż bowiem nudniejszego nad spis książek, których nie można zobaczyć, dotknąć ani po kipersku otworzyć na przypadkowej stronicy. Bibliografie to książki telefoniczne dla intelektualistów. Tak samo są w nich nazwiska, tylko że miejsce adresów zajmują tytuły, a numerów — liczby stron. Czasami z książki telefonicznej można się wiele dowiedzieć — nie tylko, jak można się skontaktować z poszukiwanym w danej chwili znajomym. Można z niej poznać życie miasta — trzeba ją tylko odpowiednio czytać. Podobnie dzieje się z bibliografiami. Poprzez niezliczone pozycje, poprzez katalog doczytać się można żywego toku rozwojowego literatury.

Książka Janusza Stradeckiego prowokuje do tego w szczególności. Nie jest bowiem tylko zestawem utworów, dat, pozycji, jednym słowem: nie jest tylko katalogiem. Nie jest tylko pracą fachowego bibliografa, ale także historyka literatury, który ma świadomość przydatności tego typu trudu dla badań historyczno-literackich. Książka Stradeckiego wykracza poza bibliografię w tra-

dycyjnym sensie. Przy okazji spisu utworów stara się autor „przemycać" różnego typu informacje, często niezbędne dla przyszłych krytyków twórczości Tuwima. Stąd większość pozycji w bibliografii opatrzona została adnotacjami, w których Stradecki informuje o dacie i okolicznościach powstania utworu (nie we wszystkich przypadkach okazało się to możliwe), o jego charakterze i temacie (co jest bardzo ważne wtedy, gdy dotyczy nigdy nie przedrukowywanych wierszy i felietonów zagrzebanych w rocznikach starych gazet), o recepcji wreszcie. Niektóre z tych notek zawierają stwierdzenia, które są już zaczątkiem ściśle historyczno-literackiego ujęcia przedmiotu. Buduje Stradecki fundamenty pod przyszłe interpretacje, nie zadowala się tylko zbieraniem materiałów. Można więc powiedzieć, że układając bibliografię pism Tuwima i prac o Tuwimie tworzy Stradecki książkę już właściwie historyczno-literacką. Zebrane przez niego informacje będą przydatne z pewnością nie tylko dla krytyków Tuwima. Sięgać będą po nie z pożytkiem w ogóle historycy literatury dwudziestolecia, tyle w tej książce materiałów o życiu literackim, a także o ówczesnych obyczajach Warszawy (czy — jak chce złośliwy Jacek Łukasiewicz ze *Współczesności* — „Warszawki").

Po ukazaniu się tomu Stradeckiego Tuwim znalazł się w sytuacji uprzywilejowanej — jest jedynym pisarzem dwudziestowiecznym, który posiada tak skrupulatną bibliografię, że niejeden czcigodny klasyk mógłby mu pozazdrościć. Jakiś przekorny duszek podsuwa nawet złośliwe pytanie: czy dobrze się stało, że właśnie Tuwim jako pierwszy doczekał się tak monumentalnego opracowania. Wątpliwości mogą być różnego rodzaju. To przecież niemal pewne, że w chwili obecnej twórczość autora *Kwiatów polskich* budzi dużo mniejsze zainteresowanie niż niegdyś. W ostatnich latach rozpoczął się proces przewartościowania hierarchii literackiej ustalonej w okresie międzywojennym, przewartościowania niewątpliwie na niekorzyść dwóch koryfeuszów liryki: Staffa i właśnie Tuwima. Ich miejsce zajmują poeci inni, którzy w latach międzywojennych mimo tych czy innych sukcesów u publiczności nie zdobyli należnego sobie miejsca w opinii literackiej: Leśmian, Pawlikowska, Czechowicz. Jako całość ich dorobek jest z pewnością artystycznie bardziej żywotny niż spuścizna po Tuwimie, która w dwudziestoleciu najwięcej chyba budziła oddźwięków u krytyków i czytelników. Ten właśnie wzgląd na rolę Tuwima w ruchu literackim decyduje właśnie o trafności wyboru poety — dobrze się chyba stało, że pierwszy doczekał się monografii bibliograficznej. Był on bowiem obok Boya centralną postacią życia literackiego Warszawy. Można by powiedzieć, że był punktem, w którym zbiegały się linie różnorakich sporów: politycznych i artystycznych. Tuwim znajdował się właściwie pod obstrzałem wszystkich: od endeków po pewne ugrupowania lewicowe. Recepcja jego twórczości przez różne środowiska jest zjawiskiem niezwykle interesującym. Jego liryka znajdowała się w centrum polemik pomiędzy „paseistami" a awangardą — w tym zasadniczym konflikcie literackim dwudziestolecia zawsze była argumentem. Toteż na ogół w ogromnej masie artykułów mało było recenzji obiektywnych (rozsądny esej Napierskiego drukowany w *Ateneum*, należał do wyjątków): na jednym krańcu znajdowały się z reguły apologetyczne omówienia Zawodzińskiego, na drugim — równie bezkrytyczne ataki (myślę tu o atakach literackich — np. Konstantego Troczyńskiego — nie o niezliczonych elukubracjach endeckich, a w latach tuż-przedwojennych faszystowskich dziennikarzy). Recepcja działalności Tuwima w dwudziestoleciu czeka na swego monografistę — omawiana tu bibliografia zawiera pełny niemal materiał do opracowania problemu. Tylko usiąść i pisać. Bardzo namawiałbym do tego Stradeckiego, który zapowiada tom drugi swego dzieła o Tuwimie (biografię). Tak rozumiana część trzecia byłaby może najciekawsza — tym bardziej że przedmiot jest fascynujący, a u nas tymi sprawami nikt się w istocie nie zajmuje. Wyobrażam sobie, że książka o recepcji Tuwima byłaby ciekawą pracą o życiu literackim dwudziestolecia, o zjawiskach socjologicznych towarzyszących literaturze.

Książka Stradeckiego jest wynikiem ogromnej pracy, rezultatem szperania po niezliczonych foliałach miesięczników, tygodników i dzienników (kto zna opłakany stan czasopism w warszawskich bibliotekach, trud ten doceni). Przynosi materiał zasadniczy nie

tylko o Tuwimie, ale przydatny przy badaniu wielu innych poetów dwudziestolecia. Wobec tych wielkich zalet wręcz drobiazgowością wydają się pretensje o pewne opuszczenia w zakresie bibliografii przedmiotowej (prac o poecie), które łatwo dadzą się uzupełnić w jakimś suplemencie. Zresztą — jak twierdzą znawcy — pierwsza pełna bibliografia danego pisarza nie bywa nigdy pełna w stu procentach. Nawet nie w pełni kompletne, tego typu książki są nieocenioną pomocą dla każdego, kogo interesuje literatura dwudziestolecia. Oby ich było jak najwięcej.

Michał Głowiński

TERAŹNIEJSZOŚĆ KAZIMIERZA BRANDYSA

Kazimierz Brandys: *Wspomnienia z teraźniejszości*, Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 618.

Kazimierz Brandys jest pisarzem dobrej woli. Dobra wola oznacza tutaj pragnienie takiego ułożenia swoich stosunków ze światem, aby egzystencja ludzka stała się w miarę możności znośna, budząca otuchę, a przede wszystkim w miarę możności bezpieczna. O tym autorze napisano już tyle różnych opinii, tyle z nim polemizowano, że repertuar sądów literackich został niemal wyczerpany. Brandys jednakże okazał się pisarzem i bardziej skomplikowanym, i bogatszym niż sformułowane o nim dotąd opinie. Swoją nieprzerwaną polemikę, albo raczej swoją nieprzerwaną obronę prowadzi on w sposób cierpliwy, rzetelny i budzący uznanie. Nie ignoruje bynajmniej swych krytyków. Często zdaje się nawet, że utwory swoje i artykuły pisze z polemicznym podtekstem, że można wskazać zarzuty, którym pragnie się przeciwstawić. Nigdy także przeciwników swych nie lekceważy. Napisałem kiedyś o nim, że zmienia sobie słuchaczy. Nerwowość ta wynika z pewnego poczucia zagrożenia, którego niesposób nie cenić w pisarzu. Brandys wszystkie swoje prawdy mówi z wewnętrznym przeświadczeniem ich niepełności, niewystarczalności. Stąd pochodzi zapewne trwała żywość jego inspiracji. Dlatego jest to pisarz dużych i czasem nieoczekiwanych rezerw. Zdaje się, że odnoszące się doń formuły krytyczne jeszcze nieraz będą musiały ulec rewizji.

Wydany obecnie przez PIW zbiór wybranych esejów i opowiadań pokazuje autora bez wątpienia właśnie z tej najlepszej strony. Gromadzi on bowiem z dorobku Brandysa treści najbardziej wartościowe: te, które go pokazują jako autora zaangażowanego w dyskusję o racje socjalizmu, autora podejmującego argumenty przeciwników, z pełną świadomością, że są to argumenty ważkie, a nawet — być może — przekraczające polemiczne możliwości. Toteż bezstronny obserwator starć Brandysa nie zawsze może mu przyznać bezwzględne zwycięstwo: jego uzasadnienia niektórych zarzutów po prostu nie obejmują. Powiedział ktoś jednakże, że mieć zbyt wiele słuszności — staje się rzeczą podejrzaną. Wartością książki jest zademonstrowany tu nieprzerwany wysiłek mobilizowania wszystkich posiadanych racji, pewna zaciekła wierność, która każe autorowi ryzykować starcia czasami wręcz rozpaczliwe. Cokolwiek można by Brandysowi zarzucić — nigdy nie był to pisarz naiwny. Deklaracja stawała się w jego utworach z reguły dramatem, żadnemu bohaterowi nie przychodziła gładko. Osobista mitologia — któż jest od niej wolny — kazała czynić nadrzędną konieczność z pragnienia zabezpieczenia się. Pamiętajmy jednak, że pragnienie to wyrosnąć może przede wszystkim w klimacie wewnętrznego zagrożenia, które autor nieraz w swych książkach odtwarzał (np. *Drewniany koń*). I to poczucie zagrożenia zdaje się sublimować w dramacie deklaracji. W przeciwieństwie np. do Sartre'a, dla którego deklaracja bywa „drogą do wolności" —

dla Brandysa bywa ona wejściem w krąg sprzeczności, wizja ulgi, dla której była podjęta, pozostaje nadal odległa i trudna do zrealizowania.

Można powiedzieć, że w dramacie współczesnego intelektualisty Brandys dokonał raz na zawsze wyboru, który pozwolił mu określić się przed samym sobą, ale bynajmniej nie zapewnił intelektualnej wygody. Stworzył tylko bazę wewnętrzną, której za żadną cenę nie chce pisarz utracić. I w tym właśnie sensie postawa jego nabiera bardzo silnego waloru historyczności. W wielu tekstach Brandysa powraca owo kapitalne dla pewnej grupy pisarzy pytanie o krąg wartości, o zaplecze intelektualne i moralne, o bazę duchową. Między artykułem *Przyjaciele z „Kuźni Młodych"* z roku 1946 a ostatnim w książce rozdziałem *Ankieta przed podróżą* (1959) istnieje wyraźna i świadoma korespondencja: to, co na początku działalności literackiej traktowane było jako rozrachunek z przeszłością, jako punkt wyjścia dla zdobycia nowych, nie związanych z młodością treści — okazuje się po latach istotnym dramatem wielkiego okresu życia. Brandys rozumie doskonale, że historyczny sens jego literackiego pokolenia rozstrzyga się właśnie w tym, co on sam nazywa „weryfikacją dżokerów".

O cóż tu chodzi, jaki historyczny sens mam na myśli? Pokolenie, do którego należy autor *Wspomnień z teraźniejszości*, było to z historycznego punktu widzenia pierwsze pokolenie doświadczone przez XX-wieczny kryzys kultury i wartości kulturalnych. Zjawisko — które na początku stulecia przeżył tak silnie Brzozowski — rozdziału pomiędzy dążeniami społecznymi a ambicjami artystów, pomiędzy interesami grup a celami sztuki, pomiędzy „życiem" a „kulturą" — przyniosło w latach trzydziestych rezultaty ogólnoliterackie. Jeśli potraktować pokolenie Andrzejewskiego, Rudnickiego, Gombrowicza i Brandysa jako całość — i przeciwstawić pokoleniu Iwaszkiewicza, Dąbrowskiej i Parandowskiego — to zasadniczą różnicą okaże się niepokój światopoglądowy albo totalna negacja wartości, albo namiętna potrzeba uzasadnienia ich na nowo, poprzez nowe doświadczenia. Moment historyczny postawił już wówczas dorobek kulturalny pod znakiem zapytania, uczynił go niezależnym, a więc wieloznacznym, pozbawiając go służebności określonym dążeniom, uczynił go bezinteresownym — i martwym. Stąd posądzenia kultury o konwencjonalność, zlekceważenie jej świętości, drwina z jej idei. Stąd zjawisko poszukiwania kryteriów transcendentnych, połączone ze zwątpieniem w kulturę, kryzysy ideowe, prowadzące do zaprzeczenia samemu sobie, do generalnej rewizji wewnętrznej. Stąd wreszcie ta niemoc literatury wobec tematu współczesnego, z którym łatwiej dają sobie radę Dąbrowska lub Iwaszkiewicz — postawy bazujące na starych i solidnych systemach wartości.

W artykule o Rudnickim Brandys bardzo słusznie pisze, że głównym tematem epoki jest dla tego pisarza „generacja przebita historią". Brzmi to może zbyt literacko, zbyt egzaltowanie, autor *Wspomnień* dość często zresztą ulega swym talentom stylizatorskim, lubi „ładnie pisać", co przy pracach eseistycznych prowadzi go do nieco staroświeckiego patosiku. Ale mniejsza o to w tej chwili. Ogólna sugestia wspomnianego artykułu, głosząca, że Rudnicki jest to pisarz, który prowadzi swoją osobowość poprzez meandry wydarzeń historycznych — jest w pewnym sensie trafna w odniesieniu do całego pokolenia. Historia jako proces staje się bowiem w ich sytuacji zastępczym sposobem orientacji w świecie, bazą dla odnalezienia systemu ocen. Jeśli kompromitacji uległy wartości kultury — to proces, który tej kompromitacji dokonał, automatycznie zyskuje doniosłość. Akces do marksizmu może znaleźć sobie tutaj właśnie argumentację, będzie to argumentacja deterministyczna, szukająca uzasadnień w konieczności dziejowej. Przeciwieństwem jej byłaby argumentacja ideowo-moralna, woluntarystyczna, akces następuje w niej w imię realizacji celów — odpowiednik czynienia dobra dla miłości bożej, nie ze strachu przed karą.

Przypomnienie tych starych problemów wydaje mi się szczególnie uzasadnione przy omawianiu dorobku Kazimierza Brandysa. On właśnie należy do generacji „przebitej historią", do tych, którzy musieli zwątpić w Europę i doświadczyć okrucieństwa czy obojętności historii wobec pojęć tak nienaruszalnych. Brandys jest świadom obydwu sposobów uzasadnień i

zdaje się toczyć pomiędzy nimi nieustającą kontrowersję. Można by w obrębie tego procesu u pisarza oznaczyć dwa główne etapy: pierwszy, sięgający mniej więcej lat 1952—53, znamionuje przewaga argumentacji deterministycznej, wybór ideologii socjalistycznej jest na ogół wyborem z konieczności, ustępstwem wobec potęgi historii. Dotyczy to w ogóle bohaterów cyklu *Między wojnami*, których decyzją rządzi w pierwszym rzędzie interes grupy, bieg życia ogólnospołecznego, warunkujący zasadniczo osobisty wybór moralny. Natomiast wraz z „odwilżą" Brandys nasyca coraz bardziej swych bohaterów konfliktami sumienia, rozbudowuje w nich ten organ wewnętrzny, daje mu nawet poniekąd przewagę nad czysto społecznym determinizmem. Ten okres trwa u pisarza do dziś i — jak wynika z artykułu *Weryfikacja dżokerów* — zdobywa sobie świadomość, tzn. zaczyna rozumieć swoją łączność z tradycją kulturalną. Doświadczenie moralne, które stało się udziałem Brandysa i całej literatury polskiej tego okresu, okazało się i dla niego płodną inspiracją. Fakt, że pisarz wraca obecnie do pewnych tematów z okresu debiutu, zdaje się najlepiej świadczyć o poczuciu zdobytej dojrzałości. Brandys zdobył po prostu narzędzia, rozbudował swą bazę intelektualną i jest obecnie zdolny do podjęcia problematyki współczesnej w znacznie szerszym zakresie, niż czynił to dotychczas. I tu warto zwrócić uwagę, że autor *Wspomnień z teraźniejszości* dochodzi do problematyki współczesnej epoki poprzez temat niemiecki. W artykule *Kilka nowych okoliczności* jest świetny fragment fikcyjnego monologu byłego faszysty hitlerowskiego, w tym fragmencie zamyka pisarz niejedno z doświadczeń naszego współczesnego świata.

W poszukiwaniach pokolenia Kazimierz Brandys odnalazł sobie własną drogę, można ją określić jako stopniowe osadzanie programu politycznego w tradycji kulturalnej, jako rosnącą świadomość kulturalnego zasięgu problematyki socjalistycznej. Na tle generacji, której doświadczenia kulturalne są na ogół negatywne i zniechęcające, pisarzowi udało się uratować pewien konstans: nie jest to może konstans osobowości — jak u Rudnickiego, Brandys jest tu o tyle bardziej „teraźniejszy", że u niego osobowość wewnętrznego bohatera tekstów także uległa dezintegracji. Łatwość stylistycznej adaptacji niszczy w znacznej mierze poczucie jednorodności jego tekstów, jakie powinien przecież czytelnik odbierać. Ale jeśli mało wyrazista osobowość pisarska może być uważana za mankament literatury przy zastosowaniu kryteriów tradycyjnej psychologii typów literackich — to staje się ona jeszcze jednym argumentem na korzyść współczesnego charakteru tego pisarstwa. Jego przewodnim nerwem jest przecież rozbicie psychologii, rozbicie tradycyjnie — jako jedność — pojętej osobowości. Wewnętrzny bohater książek Brandysa, wcielając się w różne postaci, przymierzając do siebie różne skóry stylistyczne, zademonstrował się po prostu jako postać osadzona bardzo mocno w historii współczesnej. Rzecz w tym, że wyrzekając się jedności psychicznej bohater ten osiągnął coś — być może — cenniejszego: uratował jedność i konsekwencję przyjętych założeń światopoglądowych. Z przebytej drogi wyszedł z zyskiem: wartości, za którymi się opowiedział, nie zostały odrzucone.

To zysk Brandysa. Na czym polega jednak zysk literatury? Na dwóch zjawiskach. Jeśli potraktujemy socjalizm jako najbardziej doniosły fakt ideologiczny polskiej współczesności, to Brandysa uznać musimy za pisarza, który wyciągnął z tego najdalsze intelektualne i literackie konsekwencje. Stał się ten pisarz zwierciadłem zmieniających się prób, odtworzył w swoim dorobku proces kulturalny, bez którego nie można sobie wyobrazić wiedzy o latach powojennych. Okres ten lansował i lansuje nadal problematykę, która właśnie w twórczości Brandysa dochodzi do najpełniejszego samouświadomienia. Międzynarodowe sukcesy tego pisarza stąd właśnie przede wszystkim płyną i ten fakt zobowiązuje krytykę. Nie ma najmniejszego powodu przypuszczać, że mamy do czynienia z przypadkiem, przeciwnie, to pragnienie poznania pewnej wersji o świecie tworzy zainteresowanie wokół książek Brandysa. Możemy z Brandysem kłócić się i z pewnością nadal to będziemy robić, ale trudno zaprzeczyć ładunkowi treści współczesnych, które ten pisarz wprowadził do naszej literatury, trudno zaprzeczyć, że właśnie jego książki stawały się punktem

wyjścia dla analizy pewnych zjawisk kulturalnych. W tym sensie ma pisarz w obrazie współczesnej literatury zapewnioną pozycję.

Jest jeszcze inny zysk, być może donioślejszy. Brandys jest jednym z nielicznych, a być może nawet jedynym pisarzem, który podejmuje się prowadzić polemikę z przeciwnikami socjalizmu w sferze tematu literackiego. Pisarz ten wybiera otwarcie służebność literatury, podejmuje z najlepszą wolą zadanie stworzenia literatury jako ideowego oparcia. W rezultacie czyni sobie dostępnym każdy obrany temat, przyjmując obowiązki pisarza oficjalnego zyskuje zarazem jego prawa do zagadnień nieoficjalnych, najbardziej drażliwych. I tę rolę — przyznajmy, że niełatwą — Brandys pełni. Że nie zamyka ona literackich możliwości, świadczy najlepiej dorobek Kadena-Bandrowskiego. Czy Brandys tę szansę w pełni wykorzystał? Oczywiście można by o tym długo dyskutować. Na ogół utwory tego rodzaju (*Nim będzie zapomniany, Obrona Grenady, Matka Królów*) stwarzają mu więcej polemistów niż entuzjastów. Kiedy jednak spojrzeć na nie historycznie — Brandys okaże się jedynym pisarzem, który tematy te do literatury wprowadził. I to wydaje mi się bardzo istotne — dla dorobku współczesnego jako całości. Utwory te dowodzą, że autor *Listów do pani Z.* umie korzystać ze swych przywilejów, że zamienia je w rzetelnie pojęty obowiązek pisarski.

Tom zatytułowany *Wspomnienia z teraźniejszości* jest — o ile pamiętam — pierwszą próbą książkowego wydania publicystyki Kazimierza Brandysa. Wiele z tych utworów i opowiadań, jakie do tomu włączono, budziło niegdyś ostre sprzeciwy z racji niedomyślenia, z racji pomijania istotnych argumentów przeciwnika. Zebrane razem, prezentują drogę pisarską, której niesposób nie zaaprobować. Zmusza do tego po prostu rzeczywistość, zmusza — historia.

Włodzimierz Maciąg

JAK PISZE MACH?

Wilhelm Mach: *Życie duże i małe*. Łódź 1959, Wyd. Łódzkie; str. 196.

Pisząc przed pięcioma laty o *Jaworowym domu* (1954) i zebranych pierwocinach literackich Macha (*Doświadczenia i przypadki* 1954), nie mogłem się wyzwolić od ćwieka w głowie, żeby rozstrzygnąć, co jest, a co nie jest realistyczne w jego pisarstwie. Przypominam o tym dlatego, żeby się usprawiedliwić z braku ochoty do podjęcia absorbującej mnie podówczas kwestii na nowo, przy okazji *Życia dużego i małego*. Niech tę kwestię rozstrzygają inni, bardziej kompetentni w ferowaniu ludzkich i estetycznych wyroków.

Odkąd za najważniejszą dewizę życiową uznałem sformułowanie Zofii Nałkowskiej: „Nie mam prawa przypuszczać, że wiem lepiej niż ktokolwiek, jak żyć należy", wszystkie tego typu ćwieki odskakują mi od głowy jak pingpongowe piłeczki. Wprawdzie moje życiowe i krytyczne udręki nie zostały przez to zlikwidowane, ale zmienił się zasadniczo ich charakter. Pytanie, jak się żyje, jest dostatecznie trudne, żeby sobie głowy nie zaprzątać pytaniem następnym, jak żyć należy.

Znaczy to w przeniesieniu na sprawy literatury, że kwestia, jak należy pisać, stała się dla mnie kwestią bezprzedmiotową. Co więcej: pytanie, jak się pisze, stało się tak skomplikowane, że trzeba było ograniczyć jego zakres. Brzmi ono: jak się pisze w kręgu interesujących mnie możliwości pisania? Takie sformułowanie pytania zakłada subiektywny wybór, co już jest sprawą ogromnego ryzyka. Ryzyka, które podejmują twórca i krytyk w różnym stopniu. Ryzyka koniecznego wszakże, ponieważ niesposób interesować się wszystkimi możliwościami pisania, tak jak niesposób interesować się wszystkimi przejawami życia.

Potrzeba wyboru i związana z nią

konieczność ryzyka są jednak interpretowane na różne sposoby. Co do mnie, przyznam się szczerze, że nie umiałbym określić ani zasady wyboru, ani granicy ryzyka. Zwłaszcza zasada wyboru jest dla mnie trudna do zdefiniowania. Powiedziałbym nawet, że w ogóle nie istnieje, gdyby nie możliwość opisania praktycznego sposobu, w jaki wybór jest dokonywany. Wiadomo, w sztuce tak jak w życiu. Każdy człowiek poznaje tysiące innych ludzi, ale bliższą znajomość zawiera tylko z pewną, mniejszą lub większą ilością ludzi, których sam wybiera lub na których jest skazany przez okoliczności życia. Trochę w tym przypadku, trochę intuicyjnego rozeznania, trochę zwykłej konieczności. Szukanie podobieństw drugiego człowieka do siebie jest tu tak samo ważne, jak szukanie cudzej odrębności. Podobieństwo łączy wcale nie silniej niż odrębność. Zmierzam do tego, żeby powiedzieć, że względy społeczne, intelektualne, światopoglądowe, wiek, płeć i tego typu ogólne kwalifikacje w niewielkim stopniu determinują fakt zainteresowania się innymi ludźmi, a przede wszystkim fakt indywidualnego wyboru, którego każdy człowiek dokonuje, jeśli stać go na dokonanie wyboru. W wyborach literackich nie widzę żadnej innej zasady niż w życiu. Cóż by to była za okropność, gdyby i w życiu, i w sztuce odmówić człowiekowi prawa do indywidualnego wyboru swoich zainteresowań. Blednę z przerażenia na myśl, że ktoś mógłby pozbawić mnie w tym względzie jak najdalej idącej swobody.

Tak się złożyło, że pisarstwo Macha interesuje mnie od samego początku. Dziś wcale nie żałuję, że przed laty nie udało mi się znaleźć dla tego pisarstwa odpowiedniej etykietki. Przeciwnie, cieszę się, że ówczesna ambicja wyrokowania, jak pisać należy, nie przeszkodziła mi docenić atrakcyjności tego, jak Mach pisze. Mimo tego nawet, że zdawałem sobie podówczas sprawę, że Mach pisał tak, jak pisali inni, przez niego z kolei wybierani. W *Rdzy* (1950) pisał trochę tak jak Breza. W *Jaworowym domu* trochę tak jak Nałkowska. W *Doświadczeniach i przypadkach*, a więc w marginaliach literackich z lat 1945—1953, pisał niejednokrotnie jak najlepszy seminarzysta Kazimierza Wyki czy przodujący publicysta ówczesnej *Nowej Kultury*. W tym wszystkim jednak nie wtórność sposobu pisania była najważniejsza, ale nieśmiałe i wstydliwe sygnalizowanie spraw jak najbardziej własnych, których Mach nie mógł czy nie chciał własnym głosem i z całą odwagą wypowiedzieć. Przypominało to sytuację człowieka, który zabiera głos przede wszystkim po to, żeby wykazać się umiejętnością mówienia w sposób właściwy danemu otoczeniu, czyli wykazać się znajomością konwencji. Myślę zresztą, że sporo z tych ambicji dałoby się także wykryć w *Życiu dużym i małym*, aczkolwiek i konwencja tu bardziej światowa, i swoboda w posługiwaniu się nią jak najdalej posunięta. Przyswoiwszy sobie kilka konwencji pisania, Mach wyzbył się naiwności nawet w stosunku do najnowszej, którą się posłużył. Wybrał ją nie ze względu na otoczenie, lecz ze względu na indywidualny gust. Pokusił się także o własne usprawiedliwienie tego wyboru. Oto jak wykłada Mach swoje pisarskie *credo:*

„Czy to teraz ważne, gdy znowu wstaje dzień, że wszystko to, co przewędrowałem minionej nocy półpamięcią, półsnem, było zapewne inne, znaczyło co innego, działo się inaczej? Ważna jest moja skryta, samotna tęsknota do takiej wiedzy, która usprawiedliwi i uzasadni moją ufność do życia, moją dobrą wiarę. Opromienić małość ludzkich niedoli, przesłonić łagodnym cieniem milczenia i tajemnicy odrażającą pospolitość ludzkich namiętności i występków, pomyśleć: «Nie wiem», gdy wiem zbyt okrutnie — tego chce moja wiara. Może i wiara, i miłosiernie kłamana wiedza, która jej służy, są omyłką? Lecz jeśli wiedzieć prawdziwie i na pewno znaczyłoby; zapomnieć, pożegnać, rozstać się, zapaść na zawsze w mądrą, to prawda, ale jakże jałową zgrozę?

Nie. Wolę uniewinniającą pobłażliwość snów i wspomnień. Ze snów i wspomnień, jak z ukrytego w lesie źródła, wypływają strumienie baśni, legend. I wszyscy w godzinie strachu i zwątpienia czerpiemy z ich życzliwej ludziom, życiu rześkości" (str. 195).

W swoim *credo* chce Mach przede wszystkim wyjaśnić to, jak pisze. To bardzo ważne, jeśli chodzi o jego stosunek do przyjętej konwencji pisania. Sądzę jednak, że Mach trafniej wyjaśnia w tym *credo* to, co pisze, niż to, jak pisze. Ściślej mówiąc, Mach odkry-

wa w tym *credo* drugą przyczynę swego lęku przed mówieniem pełnej prawdy o swoim doświadczeniu. Pierwszą była wstydliwość i o tym zdołałem już napomknąć, drugą jest łagodność czy dobroć i ta druga przyczyna jest dla autora *Życia dużego i małego* decydująca. Mach miałby już odwagę mówić wszystko, wzdraga się jednak przed tym, ponieważ nie chce nikogo ranić zbyt okrutną prawdą.

W każdym razie ucieczka w świat dziecięcych wyobrażeń o życiu nie musi być ucieczką przed prawdą zbyt okrutną. Podobna w założeniach książka Trumana Capote'a *Inne głosy, inne ściany* nie przynosi wcale złagodzonej prawdy o życiu. Wręcz przeciwnie. Prawda ta jest jeszcze bardziej okrutna. Podobnie Faulkner w wielu swoich opowiadaniach z dziecięcym narratorem odsłania najstraszniejszą grozę świata, czyniąc ofiary czy sprawców zbrodni istotami nieświadomymi czy nawet niewinnymi w swej świadomości.

Zaryzykowałbym zresztą twierdzenie, że także książka Macha jest bardziej okrutna, niż się to autorowi wydaje. „Łagodnym cieniem milczenia i tajemnicy" nie można przesłonić wszystkiego. Jeśli zaś „odrażająca pospolitość ludzkich namiętności i występków" jest tu i ówdzie osłonięta, łagodne cienie podkreślają jedynie intensywność tego, co odsłonięte. Milczenie zresztą jest absolutnie takim samym środkiem wyrazu, jak mowa. Częściej myślę o tym, czego moi rozmówcy nie mówią, niż o tym, co mówią. Pozytyw mowy i negatyw milczenia są wzajemnie uwarunkowane. Ileż straszliwego cierpienia ludzkiego przekazuje Wilhelm Mach w przemilczeniach owego opisu sceny między Kochającą a Kochanym, oglądanej przez niewiele rozumiejącego Stefka: „Albert podniósł się i wolnym krokiem, potrącając batem kamyki, ruszył pod górę. Mocna Hanula uskoczyła za drzewo. Gdy ją minął, pokazała się znowu. Szła za nim, już się nie kryjąc, w pewnej odległości. Obejrzał się — przystanęła. Cisnął ku niej małym kamykiem i tupnął parę razy nogą. Było to tak, jakby odpędzał od siebie naprzykrzającego się psa. Wreszcie machnął ręką, zniechęcony, i już nie oglądając się poszedł dalej, a Mocna Hanula ruszyła jego śladem" (str. 68—69). Całą klęskę zdeptanej miłości zawarł Mach w tym prościutkim, behawiorystycznym opisie. Cień milczenia potęguje tu jedynie „odrażającą pospolitość ludzkich namiętności".

Inna sprawa, że przed tą pospolitością faktów Mach rzeczywiście ucieka, gdy może, w świat złudzeń, które traktuje jak dobrodziejstwo. Ojciec Stefka jest Ojcem od dużej litery, nie zwykłym kłusownikiem, straszliwa namiętność Sabiny, córki greckiego księdza, jest osłaniana mitami Matki Joanny od Aniołów. U Iwaszkiewicza mity są straszliwe i zwyczajna prawda namiętności odkrywa się jak wyzwolenie z szaleństwa mitów. Dla Macha straszliwa jest prawda, od początku zresztą wiadoma, i tę prawdę obwija pisarz delikatnym kokonem złudzeń. Autor *Matki Joanny od Aniołów* jest pisarzem bez reszty pogodzonym ze zwykłą prawdą życia, która dla niego jest mniej okrutna niż cokolwiek innego. Mach chce czy musi jeszcze pielęgnować swoje mięciutkie kokony mitów, które przesłaniają pospolitość prawdy. Konserwacji zachowanych kokonów dzieciństwa służy jego opowieść-wspomnienie.

Dramaty dzieciństwa są u niego zaledwie przeczuciami późniejszych dramatów. „Ja tylko chcę utrwalić, wydobyć spod roztargnienia lat tę chwilę zdumionego niepokoju. to niejasne pożegnanie z dziecinną jednością mojego świata i całego świata, z cudowną naturalną tożsamością swojej osoby i wszystkiego dokoła" (str. 91). Na tym polega wielko- czy małoduszna dobrotliwość jego książki.

Wielu świetnych pisarzy współczesnych (wspominany już Faulkner, Rilke, u nas Schulz) szukało czy szuka w dzieciństwie dramatu pierwszego i największego, jakiegoś pradramatu osobowości, którego powtórzenia złagodzone i mniej autentyczne przynosi wiek dojrzały.

Mach woli pielęgnować w sobie wiarę w „dzieciństwo sielskie, anielskie", zaprawione zaledwie przeczuciem klęski, przeczuciem grozy. Najgroźniejsze odkrycia zrobił Stefek w chwili, gdy obserwował scenę między Panią, żoną księdza, a parobkiem Jarkiem. „Były to sekundy wielkiego odkrycia: drugich ludzi, ich własnych spraw, które mają poza mną. I wraz z tym odkrycia jeszcze dziwniejszego — że ja sam mogę o sobie pomyśleć nie tylko: «ja, Stefek», ale także: «on». To znaczy, tak, jak myślą o mnie drudzy" (str. 91). W opowiadaniu Sartre'a *Dzieciń-*

stwo wodza młodociany bohater odkrył w sobie kilkanaście „ja" i całą umowność beztreściwego „on". Pastor Hightower ze *Światłości w sierpniu* Faulknera doszedł do wniosku, że umarł na długo przedtem, zanim się urodził. Mach broni mitu dzieciństwa autentycznego, dzieciństwa pełnego nieświadomości dobrego i złego. Sabina rzuca jedynie delikatny cień na jasną płaszczyznę tej nieświadomości. „Czasem dobry, a czasem zły — powtórzyła Sabina w smutnym zamyśleniu. — Jak wszyscy. Jak wszystko. — Zatoczyła ręką krąg przez las, niebo, ziemię wokół nas. — To też czasem dobre, a czasem złe. A czasem złe — powtórzyła wolno. — Czujesz to, Stefku?" (str. 154).

Opowieść Macha o życiu dużym i małym jest prosta, jest ładna, jest dobra. I jeśli nawet jest zbyt dobrotliwa i w sposób trochę udawany kojąca, nie miejmy za złe Machowi, że pisze tak jak pisze, że jest taki jaki jest.

Henryk Bereza

SZANSA ZWYCIĘSTWA

Stanisław Kowalewski: *Godzina zwyciężonych*. Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 395.

Katolicka filozofia łaski pod jednym względem nie ma nic wspólnego z mistyką. Mam na myśli samą diagnozę takiego stanu duszy ludzkiej, czy — jakbyśmy dziś powiedzieli — świadomości człowieka, gdy nie pozostaje już nic, jak tylko rachuba na cudowną metamorfozę stanu rozpaczy w stan pogodzenia, beznadziejności w przebłysk nadziei, poczucia klęski w poczucie spełnionej konieczności. Katolickie recepty na łaskę są mistyczne, ponieważ nie opierają się na niczym sprawdzalnym. Proponują człowiekowi urojenie sobie stanu łaski, co może być rezultatem wysiłku czysto wewnętrznego. Wydaje mi się, że jedyną sprawdzalną receptą na to coś, co można by nazwać stanem łaski, jest sztuka, która w jednej ze swych najistotniejszych funkcji służy przezwyciężaniu wszystkiego, co jest treścią tego stanu duchowego, gdy czeka się już tylko na łaskę. Rozpacz wyrażona w sztuce jest rozpaczą przezwyciężoną. Wyznanie winy jest aktem uwalniania się od niej. Analiza klęski czy upadku jest odkrywaniem możliwości czy szans zwycięstwa. Przy takim rozumieniu sprawy sztuka tragiczna i pesymistyczna (oczywiście pod warunkiem, że jest prawdziwa) jest sztuką jak najbardziej pozytywną. Na tej zasadzie *Godzina zwyciężonych* jest zwycięstwem Kowalewskiego.

Stanisław Kowalewski był aż do swej najnowszej książki pisarzem spraw jeśli nie cudzych, to w każdym razie nie swych wyłącznie własnych. Już same tytuły jego kilku książek są bardzo znamienne: *Odzyskany świat* (1949), *Prosta droga* (1950), *Walka klas* (1951), *Załoga Elżbiety* (1952), *Bliżej jutra* (1952), a zresztą także *Ofiarowanie* (1947), *Niedostatecznie* (1949) i *Kiedy mija noc* (1955). Kowalewski był pisarzem spraw nie związanych z jego jak najbardziej osobistym doświadczeniem, czyli innymi słowy był pisarzem nieautentycznym. *Godzina zwyciężonych* jest pierwszą naprawdę jego własną książką. Jest też, rzecz jasna, książką najlepszą. W związku z nią dopiero warto się zastanowić, co ma Kowalewski do powiedzenia w literaturze.

Wydaje mi się, że jeśli nawet Kowalewski nie ma do powiedzenia nic szczególnie odkrywczego czy nowego, ma do powiedzenia to, co zawsze warto i należy mówić. Kowalewski jest pisarzem sentymentalnym a skłonny byłbym za Zbigniewem Bieńkowskim uważać sentymentalizm za kategorię w większym stopniu psychologiczną i ogólnoludzką niż historyczną czy odnoszącą się do określonej poetyki literackiej. Kowalewski jest sentymentalny z natury. Nie pociąga go świat myśli i pasjonujących intelektualnie koncepcji na temat człowieka i świata. Wszystkie jego dotychczasowe

koncepcje z tego zakresu były zapożyczone i w sposób nieuchronny wtórne. Paraliżowały jego fantazję pisarską nie dlatego nawet, że były z gruntu fałszywe, lecz dlatego przede wszystkim, że w ogóle były. Gdyby nawet były najprawdziwsze, nie zmieniałoby to faktu, że są nie z jego parafii, że kłócą się z jego prostym, głównie emocjonalnym reagowaniem na świat. Szansa Kowalewskiego to szansa pisarstwa sentymentalnego. Moim zdaniem jest to szansa trwała, w pewnym sensie niezależna od warunków miejsca i czasu. Pewna część ludzi, i to nawet oczywista większość, jest zdolna tylko do emocjonalnego reagowania na zjawiska życia. Literatura eksploatująca krąg tych emocji dostarcza tej większości jedynie dostępnych przeżyć estetycznych. Literatura taka jest więc zawsze jak najbardziej potrzebna. Kryterium wartości tej literatury jest prawdziwość przekazywania emocji, chociażby nawet były one stare jak świat i tak naiwne, jak pierwsza miłość.

W *Godzinie zwyciężonych* sięgnął Kowalewski do tych emocji, których sam doświadcza. I to doświadcza pomimo manifestowanej świadomości, że w życiu wszelkie emocje są oznaką słabości i przynoszą klęskę. Tą świadomością szczyci się Kowalewski od samego początku. Do tej świadomości doprowadza swego młodziutkiego bohatera opowieści *Wielki wódz*, która nie tylko w tytule zawiera aluzję do opowiadania Sartre'a *Dzieciństwo wodza*. Malutki Adaś wyciąga ze swych doświadczeń wnioski, które powinny by go uchronić w przyszłości od wszelkich wzruszeń i złudzeń. „Prawda czy nieprawda, to nie jest ważne — rozmyślał Adaś. — Przecież już wiem, liczą się tylko pozory. Prawda musi przegrać, jeśli pozory jej przeczą" (str. 165). Mogłoby się wydawać, że jego pierwszy gwałt na sobie samym jest dla niego wyzwoleniem się od uczuciowości, która jest źródłem wszelkich klęsk. „Stoi długo zapatrzony w furtkę i nagle robi mu się czegoś bardzo smutno. Ma uczucie, jakby zebrał wszystkie ulubione zabawki swego dzieciństwa i ułożył w wielki stos, a potem podpalił. Wydaje mu się, że jest już bardzo mądry i stary. Wszystkie pogodne sny, wszystkie wspomnienia, które są miłe, naiwne i budzą uśmiech, wszystko to musi zniszczyć w sobie raz na zawsze" (str. 175).

Ta cyniczna samowiedza Adasia jest jednak mimo wszystko pozorna. O parę lat od niego starszy Piotr, bohater opowieści *Obłoki i chmury*, doświadczy na nowo wszystkich jego złudzeń, by znów dojść do świadomości, że wszelkie złudzenia nie mają sensu. „Będzie umiejętnie prowadzić swój żywot, wymijając wielkie łajdactwa i przymykając oczy na drobne podłości. Tak jak inni, tak jak wszyscy" (str. 267). Historia złudzeń powtórzy się później u wszystkich już bardzo dojrzałych bohaterów następnych opowiadań, którzy przeżyli wszystko, doświadczyli wszystkiego, co najgorsze, poznali chorobę, groźbę śmierci swojej i świata, zrozumieli własną i cudzą nędzę.

Bohater opowiadania *Na mojej łące*, który przeżył swoją ukochaną i sam jest jak gdyby po drugiej stronie życia, zatraca się z całym samozaparciem w kręgu namiętności, od których się z pewnością tak jak Adaś, tak jak Piotr odżegnywał. „Cały mój świat jest jej łąką. Nie wiem, czy jestem jeszcze sobą. Ale jeśli nie, to tym lepiej, tym lepiej. Wyrwałem się spod złowieszczej władzy zegarów i czasu, który unicestwił człowieka. Na jej łące nie ma zegarów ani śmierci" (str. 307). Złudzenia są do końca w człowieku — musiałby powiedzieć, gdyby potrafił jeszcze uogólnić swoje doświadczenia.

Tytułowy bohater opowiadania *Pan Marcin* osiągnął kres nieludzkiego już doświadczenia: „Hitlery cały świat diabelstwu oddały. Ten, co był człowiek, zrobił się zwierz. Powiedzą mi — podpal. Podpalę. Powiedzą mi — zarżnij. Zarżnę. Zarżnę człowieka jak wieprzka. Hitlery mi duszę podmieniły" (str. 322). A przecież i on nie jest wolny od uczuć naiwnych i sentymentalnych. „Ano, co ma być. Sieroty, Maryś, to znaczy najbiedniejsze. To takie, co ich nikt nie chce. Ale sieroty muszą się trzymać razem. I jak nas tu nie chcą, to my sobie pojedziemy za góry, za lasy, za rzeki" (str. 324).

Oceany sentymentalizmu odkrywa Kowalewski w człowieku dopóty, dopóki właściwa mu jest jakakolwiek forma egzystencji. Od sentymentalizmu nie ma ucieczki. Zbrodniarz tak samo jak konający jest do końca istotą sentymentalną, wzrusza się wszystkim tak jak dziecko. Sentymentalizm staje się u Kowalewskiego ostateczną formułą człowieka, ostateczną formułą życia.

Samowiedza może być czymś równoznacznym z cynizmem. Dezintegracja osobowości może ogarnąć wszystkie dziedziny życia wewnętrznego. Poczucie alienacji jest nieodłączne od człowieka. Wszystkim demonom współczesnego życia zapala Kowalewski przysłowiowy ogarek, nie zapominając nigdy o świeczce Panu Bogu Sentymentalizmu. Wynikają z tego sytuacje bez reszty groteskowe. Groteskowość sentymentalna jest chyba jak najbardziej własnym odkryciem Kowalewskiego. W świetnym opowiadaniu *Uśmiech losu* umierający gruźlik oskarża się o brak życzliwości dla bliźnich, ponieważ żona donosi mu, że gromada sąsiadów, których nie dostrzegał przedtem, bez przerwy dopytuje się o stan jego zdrowia. „Szukałem uzasadnienia dla własnego nieszczęścia. Sam się pogrążałem i chciałem razem z sobą pogrążyć cały świat. Choroby, krzywdy, nieszczęścia — nic innego nie mogłem spostrzec" (str. 353). Ci sąsiedzi czekają na jego śmierć, ponieważ każdy z nich chciałby jak najprędzej zagarnąć jego mieszkanie.

Najsamotniejszy z samotnych narrator opowiadania *Człowiek sam* snuje rozpaczliwe marzenia o bratniej duszy czy raczej bratnim ciele. „A teraz gasimy lampę. I nagle ogarnia nas ciemność. Ale to nie jest prawdziwa ciemność, bo ty leżysz tuż obok, a kiedy jeden człowiek leży obok drugiego, nigdy nie ma prawdziwej ciemności" (str. 392). Sytuacja, kiedy jedynie odczuwa się prawdziwą ciemność życia i drugiego człowieka, wydaje mu się jedynym przed ciemnością ratunkiem. „Przyjdę i będziesz ty. Ja i ty. Niczego więcej nie chcę, rozumiesz. Ja i ty. To jest wszystko, moje wszystko" (str. 394). Te niemal ostatnie słowa książki Kowalewskiego można uznać na najzwięźlejsze credo sentymentalizmu, credo tych, którzy nie wiedzą, że zaimek osobowy „ty" jest bardziej niż „on", bardziej niż „wy" czy oni" wyrazem obcości i ciemności świata. Ale o tym trzeba nie wiedzieć, żeby jak Kowalewski być sentymentalistą absolutnym, sentymentalistą w każdym wypadku.

Nie chciałbym być sentymentalny. Co więcej, nienawidzę sentymentalizmu, wstydzę się go, pogardzam nim. Potrafiłbym wysunąć przeciwko sentymentalizmowi tysiąc filozoficznych racji nie do obalenia. I nie jestem w stanie zaprzeczyć, że książka Kowalewskiego jest bardzo, w sposób żenujący, prawdziwa. W każdym z nas siedzi wstydliwe bóstwo sentymentalizmu. I nie przysięgnę, że mu nie składam codziennego hołdu. I nie przysięgnę, że go się wyrzeknę dziś, jutro czy kiedykolwiek. Dlatego nie napiszę ani słowa przeciwko książce Kowalewskiego. Szansa literatury to szansa mówienia wszelkiej prawdy o sobie.

Henryk Bereza

WIELKI ŚWIAT GALICJI

Aleksander Piskor: *Siedem Ekscelencji i jedna Dama*. Warszawa 1959. PIW; str. 323.

Choć książka ta już w r. 1939 ukazała się na rynku wydawniczym w Warszawie, a w r. 1947 w Rzymie, dla naszego obecnego czytelnika jest zupełną i pociągającą nowością. I znów nie w sensie tematycznym, osobowym, lub nawet obyczajowo-historycznym, lecz ze względu na autora. Ciekawostki, drobiazgi przeplata on ze sprawami społecznymi, politycznymi, ideologicznymi i tworzy swoistą, niezwykłą lekturę. Nie należy wizji Aleksandra Piskora, a tym bardziej jego sądów i uogólnień, brać dosłownie. Można jednak być zadowolonym, żę przypomina nam wiele wydarzeń, mnóstwo ludzi nie bez wdzięku, a bez kaznodziejstwa. Uśmiechamy się nawet, gdy dotyka spraw obolałych.

Już sama konstrukcja książki jest bardzo indywidualna. Bo i pomyśleć: „La belle Gabrielle" — Katarzyna Starzeńska — wysunięta jest na czoło i zajmuje 162 stronice, a siedem Ekscelencji musi się tłoczyć w drugiej połowie narracji. Są to jednostki pod każdym względem niezwykłe, charakterystyczne, ciekawe, niezależnie od

ich morale, od ich intelektualnych zasobów i osiągnięć oraz obywatelskiej czy patriotycznej wartości. Autor daje czytelnikowi informacyjny dopisek:

„Ponadto występują: cesarze, królowie, książęta, hrabiowie, baronowie, lordowie, dyplomaci, wyżsi i niżsi dostojnicy państwowi, oficerowie, posłowie, damy światowe, damy wytworne i niewytworne, aktorki, aktorzy, artyści, literaci, snobi, ludzie bez określonego zawodu i z określonym zawodem, kokoty, dziewczynki, dziewczęta, dziewuchy, lokaje, kozacy i wieśniacy...

Akcja rozgrywa się u schyłku XVIII, w ciągu XIX oraz na początku XX w. w różnych miejscowościach Galicji i w stolicach kilku państw europejskich."

Czy tylko? Przecież autor prowadzi nas i po arabskich piaskach, po ruinach Palmiru, po Damaszku, po Aleppo itp. Uśmiechnijmy się do tego wstępu, zacznijmy naszą wędrówkę z autorem według jego planu i koncepcji, aczkolwiek opowieść o „Wojtku" Dzieduszyckim, ministrze, namiestniku, prezesie Koła Polskiego w Wiedniu, pisarzu i mówcy, jest nam najbliższa choćby ze względu na czas. Któż z ludzi starszego pokolenia nie pamięta dosadnych anegdot, pleniących się koło tej niezwykłej, jaśniepańskiej postaci? Urokowi jego podlegali ludzie bardzo trzeźwi, o wybitnych zasobach umysłowych, jak słynny angielski publicysta Wickham Steed, bardzo ustosunkowany i wpływowy. Nie jest to fakt odosobniony. Do „hrabiego Wojtka" lgnęli ludzie, szukali jego światłego towarzystwa. Mózg jego obejmował niepospolite zasoby wiedzy w wielu dziedzinach. Był przecież i profesorem uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie. Pan na Jezupolu był również autorem powieści, Romans pt. *Dekadenci* może by i obecnie wznowiony zainteresował bardziej wykształconego czytelnika. Zresztą dałoby się wznowić i *Ateny*, choć do dziś tułają się po głowach wierszyki „hrabiego Wojtka":

Przed Cezarem drżała Roma,
Innym Cezar bywał doma,
Gdyż jego żona Kalpurnia
Miała go za durnia!

lub:

Nasz bohater Sobieski
Bardzo lubił młode pieski,
A choć głośno nań szczekały,
Nic się nie bał, bo był... śmiały.

Te żarciki nie powinny jednak przesłonić i pozytywnej strony jego działalności. „Ostatni Sokrates", Count Dzieduszki sięgał swoją myślą aż... po przywrócenie niepodległości swojej ojczyźnie. Wielokrotnie i czynem, posunięciem zakulisowym, uchwałą parlamentarną lub sejmową, potrafił działać na rzecz tego ideału. Zapewne miał on inne metody niż Daszyński lub Jodko, co jest zrozumiałe. Epizod pt. *Makino w Jezupolu* wystarczy, by jaśniepana potraktować nie tylko od strony anegdoty i pomyśleć o realiach, wśród których żyło ówczesne nasze społeczeństwo.

„La belle Gabrielle", Katarzyna Starzeńska, Dama z tytułu, *de domo* Jaworska (Bobronicz) urodziła się 30 kwietnia 1782 r. w Przemyślu. Ojciec jej oczekiwał syna. Chrzciło ją aż dwóch biskupów, co imponowało ziemiaństwu i szlachcie. Ojciec rychło pogodził się z niemowlęciem, nie bez wpływu uroczej matki, pięknej Tekli z Batowskich Jaworskiej. Katarzyna Starzeńska przeżyła lat 84. Zmarła 18 grudnia 1862 r. już jako hr. Pawlikowska. Życiorys jej, zredagowany przez Aleksandra Piskora, zdumiewa znów niezwykłymi przygodami tej pięknej, ponętnej, inteligentnej, z wielkim temperamentem Damy, znanej i pożądanej w Paryżu, Rzymie, Wiedniu, gdziekolwiek przebywała. Dziedziczka klucza Ropczyckiego podbijała serca męskie urodą i... zdumiewającymi sympatiami politycznymi. By nie tylko słowa podnosiły te strony jej życia, autor dał reprodukcję portretu pędzla Franciszka Gerarda. Rzeczywiście, portret jest przekonywający! Rola angielskiej agentki, przyjaciółki lorda Artura Pageta, jest tak znamienna, że i obecnie... zaciekawia. Społeczeństwo nasze otaczało wtedy sympatiami Napoleona. Piękna Gabriela prowadziła walkę z genialnym Korsykaninem. Nie będziemy wyszczególniać jej politycznych i obyczajowych ekstrawagancji. Na każdej stronicy opowieści zanotował Aleksander Piskor po kilka tego rodzaju kwiatuszków, dodając: „Czy dostawała za to pieniądze? Najwyżej pozwalała płacić za siebie rachunki. Rachunki zawsze ktoś za nią płacił, tak się przyzwyczaiła do tego, że wydawało się jej to jedną z pod-

stawowych zasad życia" (str. 56).

Była zakochana i spragniona miłości do późnych lat, wielce urozmaiconych przygodami serca. Generałowie, ministrowie, ambasadorzy, książęta i aktorzy, oficerowie garnęli się do jej ramion, a dzieci wpisywano na listę małżeńskich owoców pożycia. Aleksander Piskor zadał sobie nie byle jaki trud: zebrał materiały biograficzne o tej oryginalnej hrabinie, jakby od niej historia otrzymała specyficzny kierunek. Francuzi lubują się w takich romansowych i romantycznych damach. Dlaczego mamy ukrywać i takie postacie, tym bardziej że wiek XIX obfitował w piękne polskie damy, budzące podziw w całej Europie. Małżonek jej, Ksawery hr. Starzeński, powinien by zadośćuczynić wszystkim pragnieniom, potrzebom i ambicjom tej urodziwej damy. Ksawery Prek, sąsiad Starzeńskich, zanotował w swoim pamiętniku:

„Ksawery hr. Starzeński był wzrostu wysokiego, budowy ciała dobrej, rąk ślicznych, białych, twarzy owalnej, nosa orlego, ócz małych, czarnych. Od urodzenia miał plamę z krwi na policzku, usta równe, włosy czarne, gęste, kędzierzawe. Myślał dobrze i posiadał dobrą edukację, lubił książki czytać, miał własną bibliotekę i zakupił wiele obrazów, interesami dobrze kierował i zarządzał" (str. 33).

Czegoż chcieć więcej od męża? Pytanie kłopotliwe. Aleksander Piskor przedkłada materiał bardzo frapujący, na pewno zaciekawi inteligentnego, myślącego czytelnika, choć nieraz wysuwać się będą zastrzeżenia moralne lub obyczajowe. „La belle Gabrielle" nie ustępowała jaskrawym, wybujałym indywidualnościom męskim. Jan Potocki, Ataman Rewucha, romantyczny gubernator Wacław Zaleski, Wielki Koniuszy Juliusz Dzieduszycki, młody malarz Juliusz Kossak oraz hrabia Lopek Starzeński, rozkochany „w trzech psach Melpomeny", autor *Gwiazdy Syberii* — cóż za kolekcja postaci o psychice nie mieszczącej się w ramach trudnych warunków rozbiorowych. Sobiepaństwo ich zdumiewa. Lekkomyślność tym bardziej. Czy chcieli przez to osiągnąć coś dla ogółu, dla społeczeństwa? Mimo rządów austriackich czy rosyjskich majątkami swoimi torowali sobie drogę do własnych przyjemności, budzących nieraz zazdrość i lekceważenie wśród bliższego i dalszego otoczenia. Ale ataman Rewucha, entuzjasta Arabii, *„zołotaja boroda"*, Tadż-el-Faher, w bitwie pod Daszowem w dniu 14 maja 1831 w kozackim stroju zginął w 46 roku życia na polu chwały, walcząc przeciw generałowi Rothowi, komendantowi sił rosyjskich. Niespodzianka? Rzewuscy znani byli jako zwolennicy Mikołaja I.

Na karb niespodzianki zaliczyć czy nie zaliczyć pamiętnika Wacława Zaleskiego z r. 1848? 27 lipca cesarz zatwierdził nominację jego na „gubernatora Galicji z dołączeniem krakowskiego obwodu i Bukowiny". Pod datą 12 września Zaleski zanotował:

„Noc najgorsza. Od dziesiątej do dwunastej: ostatnia dyskusja ze Schlickiem względem gwardii narodowej. Stanęło na tym, żeby zwrócić się do Wiednia. Koło pierwszej deputacja akademików, inna jak wczoraj. Po obiedzie rada miejska, generał Bem (sic!), Sanguszko (sic!)".

Znów zaskakujące informacje. Jak to — gen. Bem w Krakowie i u austriackiego dygnitarza?! Wódz powstania węgierskiego? No i Sanguszko? Jest o czym myśleć i porównywać z działalnością Szeli, z walką Czerwonego Kasztelanica! Właśnie te fakty, dzięki książce Piskora, przypominają nam wydarzenia tragiczne i ludzi o wymiarach wyjątkowych.

Zapewne „Niewolnik Znaku", Jan Potocki, podróżnik, geograf, prehistoryk, Kawaler Maltański, były poseł na Sejm Czteroletni, autor *Rękopisu znalezionego w Saragossie*, niedoszły kurator liceum krzemienieckiego, jest również postacią niekiedy godną zazdrości i podziwu. Czy był politycznym agentem rosyjskim, choć sam powołuje się na *Mémoires secrets sur les affaires d'Orient*? Zapewne tak. Każda z Ekscelencji ma takie interesujące momenty w życiu, iż niesposób rozeznać się w ich obywatelskiej prawości.

Siedem Ekscelencji i jedna Dama, pióra Aleksandra Piskora, należy do książek nie zawsze dostępnych dla szerszego czytelnictwa. Jest jednak publikacją pełną palpitujących szczegółów i szczegółików, godnych zapamiętania. W zbiorach polskich intelektualistów na pewno znaleźć się winna i przypominać lata rozbiorów.

Eustachy Czekalski

NOWE OPOWIADANIA KAZIMIERZA TRUCHANOWSKIEGO

Kazimierz Truchanowski: *Piękny warkocz Bereniki*. Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 307.

Proza Truchanowskiego ma całkowicie gładką powierzchnię. Jest bardzo czysta (chciałoby się rzec: higieniczna), płynie równomiernie (nawet monotonnie), dzieli się na regularne odcinki wewnętrznie uporządkowane, grzecznie do siebie przystające — nigdy dramatycznie skłócone. Pulsuje jednostajnym rytmem drobiazgowych wyjaśnień i opisów pedantycznego narratora. Narrator ów stara się nie pomijać w opowieści żadnych okoliczności, nie zostawia luk ani niedomówień, dokładnie i wyczerpująco opisuje. Jest informatorem solidnym, nie wymiguje się od swoich obowiązków licząc na domyślność czytelników, rzetelnie przedstawia topografię, wygląd bohaterów, scenerię. Nie tylko dążenie do ścisłości cechuje jego postawę. Znamienna jest dla niego także skłonność do uwyraźniania związków przyczynowych w świecie przedstawionym. W relacji Truchanowskiego dużą rolę odgrywają takie konstrukcje zdaniowe, które zawierają w sobie układ wynikania. Nawet opisy przyrody, angażujące lirycznie narratora, są podporządkowane takiej logice. Jego własne przeżycia także. Świat opowiadań Truchanowskiego jest złożony z elementów dokładnie przylegających nawzajem. Narrator stara się wprowadzać opowiadane zdarzenia w związki ścisłej zależności, szeroko wyjaśnia ich wzajemne uwarunkowania, z upodobaniem używa form językowych służących wnioskowaniom i tłumaczeniom. Troszczy się, by najdrobniejsze nawet obserwacje miały wyczerpujące uzasadnienie. Usiłuje tworzyć świat „wyjaśnialny", pozbawiony zakamarków, w każdym elemencie motywowany. Ów stosunek narratora do opowiadanych fabuł, stosunek skrystalizowany w stylu prozatorskim bardzo jednorodnym, zdaje się rozstrzygać o całkowitym braku dramatyzmu w utworach Truchanowskiego. Skoro bowiem postawa narratora jest zaprzeczeniem wszelkiej agresji, skoro — przeciwnie — świadczy o daleko posuniętej lojalności względem opowiadanego świata, skoro zasadniczym jej elementem jest dążenie do dokładnej i uporządkowanej relacji, skoro — wreszcie — w obrębie materiału językowego nie występują żadne napięcia, które świadczyłyby o zmienności dystansu opowiadacza wobec przedstawianych historii— to nie ma miejsca na dramatyzm. Istotnie, w sferach, o których dotąd mówiłem, proza Truchanowskiego jest całkowicie niedramatyczna. Jednakże stwierdzeniu temu, które staje się coraz bardziej oczywiste, im dalej posuwamy się naprzód w lekturze tomu, od samego początku owej lektury przeciwstawia się wrażenie odmienne. Co krok łapiemy się na odczuciu jakiegoś skłócenia, konfliktu, który narzuca się naszej uwadze jako coś niezwykle ważnego, wręcz jako dominanta. Owo skłócenie nie występuje ani w postawie narratora, ani w stylu jego opowieści, który jest doskonale jednostajny. W żadnym z tych planów. Występuje pomiędzy. Pomiędzy relacją prozatorską, która jest tu w swojej naturze formą realistyczną — a światem opowiadanym, który w układzie realistycznym pomieścić się nie może. Oto opowiadanie *Gość wieczorny*. Przygotowania do Wigilii. Krzątanina w kuchni, pieczenie ciasta, gotowanie. Matka, dwie służące, Adam (narrator) na taboreciku. Wszystko przedstawione z niezwykłą szczegółowością. Drobiazgowy opis czynności, banalne rozmowy kucharskie, przerwane filozoficznymi rozważaniami Ojca na temat charakteru rąk ludzkich. Późnym wieczorem zjawia się gość: wędrowny żebrak. Nakarmiony i napojony, zdradza nieoczekiwaną ochotę, by zatańczyć z jedną ze służących. Gdy staje się coraz bardziej natarczywy, wyrzucają go za drzwi. Tak wygląda cała historia. Tylko że Adam widział doskonale, jak wypierany za drzwi żebrak umknął nagle w bok i po prostu jakby nigdy nic wszedł w ścianę obok piekarnika, „wrósł płasko i bez reszty, niknąc w oczach". Na ścianie pozostała malejąca plama. Fakt nie zwraca na siebie niczyjej uwagi, jest równie oczy-

wisty, jak pieczenie ciasta czy gotowanie zupy. Z punktu widzenia fizyki atomistycznej wypadek taki, choć statystycznie rzadki, jest przecież zupełnie możliwy. Zachodzi wówczas, gdy wszystkie atomy danego ciała „twardego“ znajdą się akurat naprzeciwko przestrzeni międzyatomowych drugiego ciała. Ciała te mogą się wtedy wsunąć w siebie bez żadnego oporu. Coś z klimatu takiego fizykalno-nadrealistycznego wyjaśnienia zawiera się w prozie Truchanowskiego. Realistyczny, solidny opis jak gdyby nadaje wymiar oczywistości zjawiskom, które pochodzą ze świata wyobrażonego. Przedstawiciele „szkoły formalnej“ stworzyli — jak wiadomo — pojęcie chwytu „uniezwyklenia“, który ma być zasadniczym sposobem artystycznej transformacji materiału życiowego w utworze literackim. Dla charakteryzowanej tu sytuacji wydaje się celowe użycie pojęcia odwrotnego. Truchanowski bowiem konsekwentnie stosuje chwyt „uzwyklenia“, sprowadza fantastykę do poziomu zdarzeń nieomal codziennych, a jeśli nawet rzadkich, to przecież naturalnych i oczywistych. Konwencje realistycznej narracji są tu więc zastosowane na prawach paradoksu: zaprzeczają nierzeczywistości przedstawionego świata i równocześnie same są przez ten świat zaprzeczane. Występuje pomiędzy nimi dramatyczne skłócenie, ustawiczne napięcie, które w planie filozoficznym daje się określić jako napięcie pomiędzy ontologią i epistemologią. Pomiędzy ontologią przedmiotów wyobrażonych, powoływanych jak gdyby na naszych oczach do życia, a epistemologią nastawioną empirycznie, skierowaną na zjawiska gotowe już „przedtem“. Truchanowski traktuje formy realistycznej narracji podobnie jak malarze surrealiści zasady naturalistycznego opisu szczegółów. I tu, i tam podejmuje się konwencje wywikłane z ich naturalnego umotywowania („treściowego“, a raczej „poznawczego“) i wprowadza się je w związki z jakąś „antymotywacją“, która im faktycznie zaprzecza i doprowadza do efektu parodystycznego. Ten sam konflikt, jaki tkwi w „higienicznym“ stylu nadrealizmu, podszywa także gładką powierzchnię prozy Truchanowskiego. Konflikt ów sprawia, że materia tej prozy przezroczysta i niewidoczna — skupia na sobie uwagę właśnie z racji swej „przezroczystości“ i „niewidoczności“. Staje się ważna jako negacja tego, co się poza nią kryje.

Opisywane zjawisko występowało już w dawniejszej twórczości autora *Warkocza Bereniki*. W cyklu powieściowym *Zatrute studnie*. Ono przede wszystkim różniło utwory Truchanowskiego od prozy Schulza, która miała charakter bardziej ekspresjonistyczny, była miejscami agresywnie liryczna, a więc organicznie — a nie na zasadzie paradoksu — łączyła się z osobliwym światem wyobraźni tego pisarza. Tam ontologia (świat przedstawiony) i epistemologia (styl) dążyły do zgodności, u Truchanowskiego były „polemiczne“. Jednocześnie to, co go różniło od Schulza, zbliżało go do rzeczowości Kafki, którego proza jest przecież (czego się na ogół nie docenia), by tak rzec, parodystycznie przecząca względem konwencji realistycznych, choć pozornie je respektuje. Opublikowany przed dwoma laty tom opowiadań pt. *Oratoria nocne* był — co już kiedyś próbowałem opisywać — świadectwem wyzwalania się pierwiastków lirycznych. Towarzyszył temu równoczesny proces wzrostu znaczenia realistycznej anegdoty. Obydwie tendencje złożyły się wspólnie, choć nie tylko one, na powstanie wielce charakterystycznego stylu gawędy. Opowiadania zawarte w *Pięknym warkoczu Bereniki* po części nawiązują (szczególnie *Pocałunek*) do tego stylu, ale w zasadzie stanowią układ bardziej złożony; bardziej złożony także niż dawniejsze *Zatrute studnie*. Jedynie króciutki utwór poetycko-opisowy *Powrót radości* ma naturę całkowicie jednorodną — liryczną. Jest on odpowiednikiem *Toccaty i Fugi d-moll* z poprzedniego tomu. Należy dodać, że oba te utwory ze szczególną wyrazistością (bo w stanie chemicznie czystym) świadczą o istnieniu w pisarstwie Truchanowskiego nurtu wyraźnie opozycyjnego wobec rzeczowej opisowości. Zwracają uwagę na obecność lirycznej podszewki, która tylko niekiedy bywa tu odwracana do góry. Tkwi jednak pod powierzchnią zawsze.

Złożoność prozy *Pięknego warkocza Bereniki* polega na tym, że doszło w niej do połączenia dwóch poprzednio ukształtowanych stylów. Doświadczenia *Oratoriów nocnych* przeniknęły w obręb poetyki uformowanej w *Za-*

trutych studniach. Przemieszanie obu stylów wiąże się ze znamiennym podwojeniem świata, jakie obserwujemy w utworach Truchanowskiego. Jeśli w trylogii powieściowej mieliśmy do czynienia z takim układem przedstawionej rzeczywistości, w którym realistycznie potraktowane elementy wprowadzane były w nadrealistyczne („fantastyczne") związki, to obecnie składniki obydwóch rodzajów istnieją jakby obok siebie, na jednym planie. Dawny stosunek podrzędności przeobraził się w „składnię" współrzędną. Truchanowski traktuje *al pari* „rzeczywiste" i „nierzeczywiste" elementy opowiadanych historii. Ów drugi, wyobrażony świat coraz przeziera poprzez szczeliny solidnych, realistycznych anegdot. Zresztą granice są tu płynne, nieokreślone — przedmioty i sytuacje łatwo przechodzą z jednego wymiaru w drugi. Wystarczy tylko przypuszczenie, że stary dom, landara trzeszcząca w podmuchach wiatru, może się wznieść w powietrze, by narrator drobiazgowo to opisał na prawach faktu już zaistniałego. W innym opowiadaniu dom ten rzeczywiście szybuje nisko pod chmurami. Metafora zostaje więc fabularnie spełniona. Tego rodzaju chwyt organizuje najciekawsze, moim zdaniem, opowiadanie tomu — *Fantomy*, gdzie rozważania o ciemnych siłach kryjących się po kątach i zakamarkach uzyskują fabularny ekwiwalent w sytuacji wypędzania dziwacznych stworów, które się zalęgły w kłębach kurzu pod szafami. W utworach Truchanowskiego nie istnieją wyraźne granice między możliwością, sugestią, zawartą w filozoficznych rozważaniach — a fabularną rzeczywistością. Posługując się modnym obecnie terminem można by rzec, że jest to proza kreacyjna, choć uformowana z budulca tradycyjnego.

Ów tradycyjny budulec jest rozmaitego pochodzenia: wiąże się — o czym wyżej — z tradycjami opisu realistycznego (zwłaszcza w przedstawianiu realiów), dużą rolę odgrywają w nim elementy gawędowe, niewątpliwa jest także obecność romantycznej fantastyki. Przykładem połączenia dwóch ostatnich składników jest druga część opowiadania *Pocałunek*, bardzo bliska w swojej atmosferze nowelistyce E. T. A. Hoffmana, a z nowszych niektórym utworom Aleksego Tołstoja, zwłaszcza *Hrabiemu Cagliostro*, którego zresztą właśnie Truchanowski tłumaczył na polski.

Jest rzeczą charakterystyczną, że wyraźnie odczuwamy „nieostateczność" tych wszystkich konwencji. O żadnej z nich nie da się powiedzieć, że ta właśnie jest dla narratora przyrodzona, że ona całkowicie współbrzmi z jego osobowością. Są to maski, które zakłada, z żadną się całkowicie nie utożsamiając. Ta, która się najbardziej narzuca i od której opisu rozpocząłem, jest w podobnej jak inne sytuacji. Solidny opowiadacz realistyczny to tylko jedno z wcieleń, a nie „osoba naturalna" owego narratora. Jest to postać pozbawiona substancjalności, nie mająca rdzenia, egzystująca tylko w s t o s u n k u do okoliczności. Narrator ulega ciągłej alienacji, nie ma własnego niezależnego życia, jest wciąż określany. Niesposób ustalić jego tożsamości: Adam patrzy na świat to oczami chłopca, to znów przyjmuje postawę dojrzałego do rozważań filozoficznych intelektualisty. Mieszają się nieustannie — „dawna" nieświadomość młodocianego bohatera z jego „dzisiejszą", już jako narratora, świadomością. Często osoba Adama traktowana jest wręcz umownie: wypowiada on poglądy, które niewiarygodnie brzmią w ustach małego chłopca, a które w istocie są poglądami Ojca. Narrator-gawędziarz przeobraża się nieznacznie w filozofującego moralistę, epicki opisywacz w lirycznie zaangażowanego komentatora. Naturę jego stanowi dezintegracja, rozpad na „role".

Narrator opowiadań Truchanowskiego jest istotą wieloosobową. Tej kreacji literackiej odpowiada przewijający się przez utwory motyw m a s e k, które zakrywają właściwe oblicze człowieka i poprzez które kontaktuje on z innymi ludźmi, a właściwie z ich maskami. Jest to problem alienacji współczesnego człowieka pod wpływem schematów społecznego bytowania. Problem ten, formułowany kilkakrotnie w trybie dyskursywnym, w refleksji filozoficznej narratora i Ojca, stał się jednak w opowiadaniach Truchanowskiego przede wszystkim faktem struktury literackiej, znalazł utrwalenie w postawie narratora i odpowiadającym jej stylu prozatorskim. Styl ów jest krystalizacją dramatu, który polega na niemożności odnalezienia jakiegoś trwałego opar-

cia, spoistego systemu zaprzeczającego rozbiciu. Dramatu, jaki przypadł w udziale centralnej postaci nowel Truchanowskiego — Ojcu. Ten uporczywie poszukujący jednoznacznych wyjaśnień budowniczy kosmogonii skazany jest na ciągły niepokój i rozterkę, staje wciąż wobec nie dających się przezwyciężyć antynomii, z trudem kleci gmach, który ciągle się rozsypuje. Ojciec w istocie boryka się ze współczesnością, ale w perspektywie człowieka odciętego od jej realiów. Przeżywa dramat rozpadu systemów wartości w wyimaginowanych wymiarach przestrzeni kosmicznych. Uznać musi wreszcie swoją porażkę, przyznać, że jedyną wartością jest rezygnacja z poszukiwania bezspornych wartości — postawa sceptyczna (w opowiadaniu *Kryzys*). Do takiego kompromisu, do rezygnacji z poszukiwania absolutu zmusza sytuacja paraliżująca wszelką energię, obezwładniająca człowieka, stawiająca go wobec nierozwiązywalnych sprzeczności, prowadząca do zagubienia i utraty „autentyczności". Metaforą tej sytuacji jest intrygująca wciąż wyobraźnię Truchanowskiego m a r t w a p o g o d a. Czas, kiedy się lęgną fantomy i pojawiają fałszywi prorocy.

Janusz Sławiński

„MARIONETKI"

S t e f a n O t w i n o w s k i: *Marionetki*. Warszawa 1958. „Czytelnik"; str. 136.

Literatura miewa często charakter bezpośrednio autobiograficzny, natomiast rzadziej się zdarza, że własną autobiografię przeżywa pisarz programowo jako potencjalny materiał do literatury. U Stefana Otwinowskiego mamy do czynienia i z jednym, i z drugim. Przyczyna jest dość szczególna, tkwi bowiem, jak się wydaje, w tym, że zarówno życiem wewnętrznym w ogóle, jak i twórczością tego pisarza rządzi ta sama zasada nadrzędna — potrzeba refleksji i konieczność formułowań.

Otwinowski używa wyrażenia „literatura wewnętrzna". Jest to określenie jego dominującej formy życia psychicznego, której istotą jest właśnie realizacja wspomnianej zasady. A jego twórczość to po prostu owa literatura wewnętrzna, ujawniająca się na piśmie i poprzez ujawnienie uzyskująca w poczuciu autora ostateczne usankcjonowanie. Tego rodzaju bezpośrednie przeniesienie do literatury własnej formy życia psychicznego pisarza w ten sposób, że staje się ona zasadą artystyczną, jest rzeczą dość niecodzienną. W twórczości powieściowej Otwinowskiego dało to pewien szczególny twór, który najwłaściwiej nazwać by można powieścią refleksyjną. Jest nią również powieść *Marionetki*. Temat został w niej potraktowany w sposób bardzo dla tego pisarza charakterystyczny. Nie ma bezpośredniego i pełnego obrazu środowiska aktorskiego, są tylko pewne związane z nim refleksje, subtelne, ale fragmentaryczne, przenoszące się z przedmiotu na przedmiot, luźne i nierozwijane, najczęściej właściwie aforystyczne. Nie ma opisu epickiego, ale nie ma również drążącej analizy psychologicznej: pojawia się raz ten, raz inny szczegół rzeczywistości, o tyle tylko, o ile daje okazję do „głębszego zastanowienia, spokojnej rekonstrukcji sądu". Nie ma również w powieści pełnych postaci ani ich konfliktów, związanych z życiem w określonym środowisku. O bohaterach mało co wiadomo, o ich dramatach ledwo się napomyka: Wieroń pije, Alkierz pokazuje przyjacielowi szczególne rachunki — i nic więcej; jedynie problemy wewnętrzne narratora i Kłoska, związane z ich profesją, mniej są mgliste i aluzyjne, chociaż ani narrator ich właściwie nie przeżywa, ale konstruuje na drodze refleksji, ani, jeśli chodzi o Kłoska, nie jest to naoczne przeżycie, ale rekonstrukcja poprzez refleksje. Zewnętrzny

świat przedmiotowy wyłania się w powieści również w nielicznych, oderwanych fragmentach i tylko wówczas, gdy zatrzyma się na nich świadomość obserwatora, gotowa do komentarza lub co najmniej do opatrzenia ich metaforą.

Przy tym wszystkim, mimo że nie ma w powieści nic z konkretnego bogactwa życia, jest w niej pewna jego formuła: życie jako oczekiwanie, jako egzystencja nieokreślona, nierealna, karmiąca się fikcją. Autor nie ogranicza swoich uwag do kręgu życia aktorskiego — tło porównawcze, umożliwiające uogólnianie uwag, to życie w Wyrębach. Potwierdzeniu tej formuły służy również nowela o realizmie Myszaka, która jednocześnie daje w powieści początek wątkowi Marty.

Osoba Marty jest ośrodkiem głównego dramatu powieści, odsłaniającego się w kolejnych fazach: zdemaskowanie Myszaka, opowiadanie panny Kierwackiej, przyjazd Marty do kabaretu, reportaż Janka, ujawnienie roli Wieronia. Ale właściwie wątek, dramat — to słowa zbyt tutaj obszerne. Marta to pewien subtelny i wyrafinowany motyw. I co najbardziej w całej powieści interesujące, to Marta jako motyw ucieleśniającej się fikcji. Bo jeśli Otwinowski w ogólności traktuje życie jako okazję do rozmyślań i formułowań, czyli do swoiście pojmowanej literatury, to w *Marionetkach* prymat rozmyślań i formułowań nad życiem prowadzi wręcz do odwrócenia naturalnego porządku rzeczy: rozmyślania i formułowania „zamieniają się" w życie, myśl się „urealnia", fikcja ma możność „wywoływania" odpowiadającej jej rzeczywistości: „Powoli rośnie więc przede mną najpiękniejszy rozdział mego życia literackiego, czuję to dobrze, najwłaściwszy fragment wewnętrznej literatury. Marta ze zdarzeń Myszaka i mojej wyobraźni przeobraża się powoli w konkretną postać opowiadania, ucieleśnia się w słowach i wspomnieniach panny Zofii...".

Nieomal można strawestować cytat ze znanej kosmogonii: „Na początku była refleksja...". Czuje się wyraźnie, że gdyby taki proces nie tylko był możliwy do przeprowadzenia na kartach powieści, ale zachodził powszechnie w rzeczywistości, byłoby to spełnienie jedynego życzenia, jakie Otwinowski w ogóle żywi wobec świata.

Marta, przeobraziwszy się w konkretną postać, znika, i z chwilą gdy ją urealnił, pisarz przestaje się nią zajmować. Ucieleśniona fikcja nie spełnia oczekiwań. W tym miejscu motyw Marty oraz dramat narratora i Kłoska wchodzą do jednego kręgu tematycznego. Wszyscy żyją w tym samym środowisku. Ogranicza ich ono, narzucając im swoje prawa. W uwagach rozsianych w powieści środowisko aktorskie, teatr, kabaret, przedstawia się jako świat autonomiczny i zautomatyzowany. Aktor wydzielony jest z normalnego świata społecznego, przy całej zaś niespołeczności egzystencję jego cechuje szczególnego rodzaju publiczność. Zmuszony jest do wyrzeczenia się życia prywatnego; egzystencję aktora wyczerpuje specjalizacja i kariera. Stąd odczuwana przez niego niepewność i kłopotliwość jego pozycji społecznej i osobistej, stąd kompleks trzeciorzędności. Z zamkniętego kręgu ludzi martwych, wprawianych w ruch przez zautomatyzowany styl życia, zdołał się wyrwać tylko Kłosek. Z racji swojej postawy przeżywa pewien dramat: jego córka Marta należy całkowicie do świata, przeciw któremu Kłosek wewnętrznie się buntuje. W podobnej sytuacji znajduje się narrator. Postawa jego nie jest w żadnym razie buntem, raczej konstatacją, ale jej intelektualna zawartość stawia go na jednej płaszczyźnie z Kłoskiem. Narrator również przeżywa dramat. Jak już była mowa, ucieleśniona fikcja zawodzi oczekiwania — w życie Marty nie podobna się wcarzeć, jest ono zdeterminowane przez mechanizm jej profesji. Kłosek odszedł ze świata marionetek, narrator zapowiada swoje odejście.

Obawiam się, że prędko zapomnimy i o nim, i o tym świecie. *Marionetki* — powieść refleksyjna, jest na pewno oryginalnym tworem sztuki powieściowej, ale ta oryginalność nie jest źródłem żadnych poważniejszych doznań, których na ogół od literatury się oczekuje. Warstwa empiryczna jest tu zbyt skąpa, by dać jakieś pełniejsze wartości poznawcze. W sferę spraw czysto ludzkich nic nas nie wciąga — autor jedynie daje do zrozumienia, w sposób pośredni, rezygnujący z wy-

wołania jakiegokolwiek wrażenia, że jakieś dramaty się dzieją. Powieść nie zmusza do zaangażowania się po stronie jakichś wartości lub przeciwko nim, pozwala najwyżej wytropić, że one w jej świecie jednak istnieją (autentyczność wewnętrzna? wolność?). Refleksje zaś, ze względu na charakter omówiony wyżej, nie stanowią żadnego przeżycia intelektualnego. Odnosi się wrażenie, iż autor uparł się, aby nam nic nie dać.

I nawet ten upór nie fascynuje.

Danuta Danek

O DOBREJ WOLI

Namnożyło się ostatnio odwiedzin poszczególnych wybitnych jednostek. Wyjeżdżamy zarówno my, jak przyjeżdżają do nas. Oczywiście nie mówi się tu o odwiedzinach „na najwyższym szczeblu". Te przebiegają podług założonych z góry prawideł — i znaczenie ich wyrasta do rozmiarów „globalnych". Chodzi mi tutaj o zupełnie co innego. O odwiedziny ludzi, którzy w proporcjach wielkiej polityki nie mają wielkiego znaczenia. Ale chyba wszystkim wiadomo, że wielka polityka musi się opierać na polityce drobnych faktów i na ich wymowie.

Pomiędzy Związkiem Pisarzy Radzieckich a Związkiem Literatów Polskich istniały i istnieją niejedne kontakty. Mieliśmy zaszczyt goszczenia u siebie niejednej delegacji kolegów ze Wschodu, samiśmy też tam jeździli w tym czy innym składzie. Ostatnio literatura polska była reprezentowana na III Zjeździe Pisarzy Radzieckich przez niezwykle solidną delegację.

Myślę jednak, że nie wymiana oficjalnych delegacji ma tutaj znaczenie. Oczywiście pisarze polscy bardzo dużo skorzystali i bardzo dużo zrozumieli biorąc udział w wielkim zjeździe, który zgromadził około 500 delegatów ze wszystkich krańców olbrzymiego kraju. Tak samo i radzieckie delegacje zaznajamiały się z naszymi założeniami i potrzebami.

Ale mimo woli, gdy mówię o takich odwiedzinach, myśl moja biegnie do mojej zeszłorocznej podróży do Moskwy i Kijowa. Odbyłem ją sam z żoną, nie miała więc charakteru oficjalnego. Ileż ona jednak dała nam obojgu, ile wspomnień przywieźliśmy stamtąd. A przede wszystkim jak inaczej ujrzeliśmy tamtejszych ludzi, jacy się nam wydali inni — i powiedzmy to — bliżsi, niż wtedy, kiedy przyjeżdżali do nas w misjach oficjalnych. Taki kontakt indywidualny wzbogacił nas o rzecz niezmiernie cenną — o prawdziwe przyjaźnie.

To samo da się powiedzieć o niedawnych odwiedzinach w Polsce, a w szczególności w redakcji *Twórczości*, zastępcy naczelnego redaktora miesięcznika *„Oktiabr"*, Lwa Szejnina. Przyjechał do nas człowiek serdeczny i wrażliwy, z którym mogliśmy rozmawiać szczerze i który zrozumiał rzecz zasadniczą: że do naszego pisarstwa i do ich literatury nie można przykładać tej samej miarki, gdyż to są zjawiska bardzo różne. Różnice te wynikają z tradycyj historycznych, z różnicy wyboru, wreszcie z samych rozmiarów. Literatura radziecka — to literatura stu narodów, barwny dywan spleciony z mnóstwa różnokolorowych nici, podczas kiedy nasze piśmiennictwo to mały warsztat tkacki. Płótno na nim tkane może jest szare — ale za to bardzo mocne i jednorodne.

Z Szejninem rozmawialiśmy jak z bratem. Rozumiał nas czy starał się zrozumieć, bo ożywiała go dobra wola. Poprzez niego naprawdę nawiązaliśmy kontakt z miesięcznikiem *Oktiabr*.

Bo najważniejszym zarzutem — i to

zarzutem dość istotnym — jaki możemy postawić niektórym naszym kolegom ze Wschodu, jest ten, że nie znają nas, ani literatury naszej, ani kultury. Przystępują do nas nie uzbrojeni w serdeczność, ciekawość, pragnienie poznania. Rezultaty takich kontaktów są nikłe.

Przed pobytem Szejnina mieliśmy w Polsce wizytę Erenburga. Ów doskonały pisarz radziecki, doświadczony publicysta i bojownik o pokój, przyjechał tym razem spragniony kontaktów z pisarzami polskimi. Nie wiem, czy wyniósł on z tych kontaktów wrażenie pozytywne, my dowiedzieliśmy się z ust jego bardzo wiele i przyznam się, że wiele zrozumieliśmy. Godziny spędzone z Erenburgiem u mnie w domu zaliczam do przełomowych w moim stosunku do literatury radzieckiej. Sądzę, że i moi koledzy odczuli, ile dobrej woli i chęci zrozumienia znaleźliśmy w przenikliwym umyśle autora *Burzy* — który specjalnym zainteresowaniem obdarza naszą literaturę.

Takie „misje dobrej woli" mają większe znaczenie, niż się wydaje naszym najpoważniejszym politykom. Tam jest prawdziwa przyjaźń, gdzie jest możliwa prawdziwa szczerość.

Jarosław Iwaszkiewicz

O PAWLE VALÉRY

Gdy dnia 20 lipca 1945 r. popołudniowa prasa paryska przyniosła wiadomość o zgonie Pawła Valéry, cała Francja pojęła, że odszedł twórca niepospolitej miary, jeden z największych w historii poezji francuskiej i na pewno jeden z największych wśród poetów naszego wieku. Z polecenia gen. de Gaulle'a wyprawiono zmarłemu wspaniały pogrzeb na koszt państwa, a dzień pogrzebu stał się manifestacją żałoby narodowej. Trumnę ze zwłokami, pokrytą trójkolorowym sztandarem, wystawiono na widok publiczny przed pałacem Chaillot; przed katafalkiem, przy którym wartę honorową zaciągnęli studenci Sorbony, przez całą noc defilowały w głębokim skupieniu tłumy paryżan, oddając hołd wielkiemu poecie i myślicielowi, którego sława już dawno przekroczyła granice ojczystego kraju.

Jednak za życia poety losy jego sławy były do ostatka zmienne: składano mu czołobitne hołdy, wyśpiewywano litanie zachwytów, ale bywało też, że go brutalnie atakowano, orężem niedorzeczności lub też zwyczajnych obelg.

Złośliwi krytycy zarzucali mu niejednokrotnie, że język jego poezji to nie jest w ogóle francuszczyzna, a gdy w r. 1924 — przy współudziale V. Larbauda i L. P. Fargue'a — założył nowe czasopismo, któremu nadał tytuł *Commerce* (Handel), młodzież literacka naigrawała się, iż sam ów tytuł świadczy, że całe pisarstwo Valéry'ego stanowi po prostu popłatny proceder handlowy, który pomaga mu zastawiać sprytne pułapki na snobów — choć przecież było rzeczą jasną, że w rozumieniu poety-symbolisty słowo *commerce* oznaczało współobcowanie, wymianę poglądów i doświadczeń warsztatowych.

Po śmierci poety głosy tego rodzaju przestały się odzywać; utwory jego już od dawna miały swoiste uroki nie tylko dla epigonów symbolizmu, ale nawet dla ówczesnych poetów skrajnej awangardy — futurystów, dadaistów, nadrealistów — i każdy z nich potrafił coś z tego źródła zaczerpnąć według własnych najosobistszych upodobań.

Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry (pseudonimy z czasów młodości: André Gill i M. Doris) urodził się 30 października 1871 r. w miejscowości Sète w południowej Francji. Uczy się najpierw w szkółce u dominikanów, potem zaczyna uczęszczać do miejscowego gimnazjum. Ponęty Morza Śródziemnego kierują go do Szkoły Mor-

skiej, ale z powodu słabowitego zdrowia i niezbyt pomyślnego wyniku egzaminów wstępnych nie dostaje się tam; po klęsce marzeń o marynarce i życiu na morzu zwraca się ku literaturze i malarstwu. Przeniesiony zostaje do liceum w Montpellier, gdzie w r. 1888 otrzymuje maturę i wstępuje na uniwersytet, na Wydział Prawa.

Nie lekceważąc systematycznych studiów prawniczych, rozczytuje się w książkach Maxwella, Kelvina i H. Poincaré'go; zaczyna go interesować architektura. Piśmiennictwem, a przede wszystkim poezją, pasjonuje się od dawna; już w 13-tym roku życia prosi brata o słownik rymów, a jako młodzieniec 18-letni pisze rozprawkę pt. *Kilka uwag o technice literackiej*, dając wyraz temu, jak bardzo mu są bliskie dociekania dotyczące istoty poezji i zasad mowy wiązanej. Próbuje swych sił w liryce; w r. 1889 starszy jego brat, Juliusz, wyszperał przypadkiem w domowych papierach wiersz Pawła *Marzenie (Rêve)* i posłał go do redakcji *Revue Maritime* w Marsylii (jest to pierwszy drukowany utwór Valéry'ego). Na obchodzie 600-lecia swej rodzimej Almae Matris (1890) młody student prawa nieoczekiwanie spotyka się z Piotrem Louys, głośnym już podówczas poetą, i spotkanie to wywiera decydujący wpływ na bieg jego życia; jeszcze w wiele lat potem będzie pamiętał, że rozmawiali wtedy o Wiktorze Hugo, o wierszach Baudelaire'a, o Wagnerze... Te tematy pierwszej pogawędki związały ich na zawsze. Za pośrednictwem Louys zapoznaje się Valéry z Gide'em; znajomość przerodziła się w dozgonną przyjaźń. Gdy zetknęli się ze sobą po raz pierwszy, odbyli wspólnie przechadzkę po ogrodzie botanicznym, wynaleźli po drodze zabytkową fontannę z wyrytym na niej napisem: *„Narcissae placandis manibus* (figurować on będzie później jako inskrypcja nad pierwszym z poematów Valéry'ego opartych na motywie Narcyza); na pamiątkę tego spaceru zadedykowany został Gide'owi sonet *Przyjacielski las*, w którym jak gdyby utrwalił się nastrój tamtych ważkich godzin.

Pod auspicjami przyjacielskich stosunków z tymi dwoma poetami powstają nowe, z roku na rok liczniejsze wiersze Valéry'ego. Louys był w owej epoce redaktorem periodyku *La Conque*, na którego łamach nazwisko przyszłego twórcy *Młodej Parki* zaczyna pojawiać się coraz częściej. Gdy *La Conque* przestała wychodzić, Valéry z kilkoma współtowarzyszami zakłada nowe pismo, *Centaure*, i staje na czele zespołu redakcyjnego; swym piórem poety zasila jednocześnie inne pisma — którym dany był jednak żywot równie krótkotrwały — mianowicie: *Chimère, L'Ermitage, La Syrinx, La Plume* itd. Roczniki tych efemerycznych periodyków stały się wkrótce potem białymi krukami bibliofilskimi, gdyż wydawane były w małym nakładzie i przeznaczone niemal wyłącznie dla szczupłego grona przyjaciół i znajomych. Szersza publiczność z nazwiskiem Valéry'ego i utworami z najwcześniejszego okresu jego twórczości zetknęła się dopiero w r. 1900, gdy na półkach księgarskich pojawiła się antologia A. van Bevera i P. Léautauda *Poètes d'aujourd'hui (Poeci dzisiejsi)* — a zatem w jedenaście lat po debiucie. Wiersze przedrukowane w antologii z zapomnianych elitarnych czasopism zjednały autorowi pewien względny rozgłos.

W r. 1894 przenosi się poeta do Paryża. Louys obejmuje rolę przewodnika w jego podróży poprzez duchową mapę metropolii, wprowadza go w środowisko paryskiej cyganerii artystycznej i na wtorkowe przyjęcia do Mallarmé'go, z którym Valéry nawiązał już wcześniej korespondencję. Zetknięcie się ze Stefanem Mallarmé staje się dla młodego poety momentem przełomowym: Mallarmé otwiera mu oczy na cały kompleks problemów, które trzeba zawczasu w sobie rozstrzygnąć, nim dotknie się pióra, zakreśla obszar poszukiwań, gdzie żaden wędrownik nie zostawia następcom drogowskazów. Między autorem *Herodiady* i przyszłym autorem *Amfiona* ustala się stosunek taki, jak między nauczycielem i uczniem; inna rzecz, że po latach uczeń prześcignie nauczyciela. Przyjaźń z Mallarmé'm wyda jednak owoce dopiero znacznie później, kiedy skrystalizują się w poecie ostateczne probierze dojrzałości twórczej.

Na razie, osaczony trudnościami bytowania, Valéry odżegnuje się od tak mało intratnych zajęć, jak pisanie wierszy. Posada w gimnazjum armeńskim w Konstantynopolu, którą mu proponują, nie bardzo go nęci; ma ochotę zostać sekretarzem redakcji *Revue de Paris*, ale nie dochodzi to do skutku. Jest rozgoryczony i pełen rozterki; w tym stanie ducha rozpoczyna pracę nad *Wieczorem z panem Teste (La soirée avec Monsieur Teste)*. Dzieło to — na poły powieść, na poły traktat filozoficzno-moralny, podobnie jak *Stello* Alfreda de Vigny — obrazuje ogromny, nigdy nie przezwyciężony wpływ idealizmu platońskiego na umysłowość poety i tragiczne zaiste konsekwencje, wynikające z zastosowania tej doktryny do życia praktycznego. *Wieczór* ukazuje się w II tomie *Centaure; List pani Emilii Teste* i *List do przyjaciela*, wydane po latach (1924), stanowią uzupełnienie *Wieczoru* i składają się wraz z nim na całość zwaną *Cycle Teste*. Na zamówienie *Nouvelle Revue* pisze Valéry *Wstęp do metody Leonarda da Vinci (Introduction à la méthode de Léonard da Vinci*, 1895), którego wydanie o rok wyprzedzi wydanie *Wieczoru*. *Wstęp* również doczeka się uzupełnienia *(Note et digression*, 1919); jest to rozprawa analizująca wzajemny stosunek sztuki i wiedzy w świetle puścizny pisarskiej największego geniusza Renesansu.

Lata 1896—1900 przynoszą skąpe plony w postaci kilkunastu wierszy lirycznych, które jak gdyby wyczerpały całą potencję twórczą poety: milknie na lat prawie dwadzieścia — wstępując niejako w ślady swego bohatera, pana Teste, wrogiego wszelkiej w ogóle aktywności. Wierzył, że łamie pióro już ostatecznie. Te lata milczenia nie okazały się jednak bezpłodne: Valéry przeprowadza rozległe studia, mnoży swe lektury, pogłębia erudycję, słowem — bogaci swój arsenał intelektualny. Interesuje go wszystko: filozofia, literatura, matematyka, fizyka, astronomia, muzyka, malarstwo, grafika (w r. 1943 urządzona została w Paryżu wystawa jego akwafort). Stabilizuje się materialnie na stanowisku szefa biura prasowego Ministerstwa Wojny. W r. 1900 poślubia Jeannie Gobillard — siostrzenicę słynnej malarki, Berty Morisot. Słabną jego kontakty ze starymi przyjaciółmi-poetami.

Ferment wewnętrzny, wywołany wieloletnim duchowym osamotnieniem i wzrastającym naporem bodźców intelektualnych, budzi w nim — nareszcie — uśpione tak długo popędy twórcze. Zaczyna go na nowo pociągać życie literackie. Odnawia dawne znajomości, nawiązuje nowe; poszerza swoje widzenie świata o obcą mu dotychczas a zawiłą, wieloplanową i wielotorową problematykę współczesności; udaje mu się to tym łatwiej, że z Ministerstwa Wojny przeszedł na stanowisko sekretarza osobistego jednego z dyrektorów Agencji Havasa. Garną się do niego najmłodsi pisarze, późniejsi twórcy nowych kierunków: Breton, Aragon, Soupault, Tzara... Ustępuje w końcu obezwładniająca go przez wiele lat niemoc twórcza: w r. 1917 powstaje *Młoda Parka*; uznana niemal jednogłośnie za arcydzieło, przynosi mu od razu sławę. Odtąd już pióro poety nie zazna spoczynku. Coraz natarczywiej nagabują Valéry'ego wydawcy. W r. 1920 ukazuje się *Album wierszy dawnych (Album de vers anciens 1890—1900)*; nie wszystkie jednak wiersze dawne weszły w jego skład. Z trzech nowych poematów *(Jutrzenka, Pytia, Palma)* komponuje się tom pt. *Ody (Odes*, 1920). Rewelacjami literackimi stają się na platońską modłę pisane dialogi: *Eupalinos czyli Architekt (Eupalinos ou l'Architecte*, 1921) i *Dusza i taniec (L'Ame et la Danse*, 1921). Absolutnemu mistrzostwu i ostatecznej krystalizacji osobowości twórczej Valéry'ego dają wyraz *Gusła (Charmes*, 1922).

Poeta i filozof stopniowo staje się również działaczem, organizatorem, nauczycielem. Przemierza wzdłuż i wszerz całą zachodnią Europę wygłaszając odczyty; wszędzie zdobywa słuchaczy wśród ekskluzywnej elity. Rosnąca sława przysparza mu coraz więcej zaszczytów i tytułów: otrzymuje Wielką Wstęgę Legii Honorowej; sypią mu się na piersi ordery hiszpańskie, włoskie, greckie, polskie (Wielka Wstęga Orderu Polonia Restituta!). Zostaje doktorem *honoris causa* kilku uniwersytetów; portugalska i węgierska Akademia Nauk wliczają go w poczet swych członków. W krótkich okresach wczasów odbywa wycieczki po Morzu Śródziemnym na

francuskich okrętach wojennych i na jachtach hiszpańskich hrabin. Obdarzają go swymi względami najmożniejsi arystokraci i najsławniejsi intelektualiści. Krąg jego przyjaciół poszerza się o największych pisarzy, artystów, mężów stanu i uczonych całego świata; styka się z bliska z H. Poincaré, L. de Broglie, Marią Curie-Skłodowską, Langevin'em; aranżuje spotkania Einsteina z Bergsonem... Jego autorytet onieśmielał potężnych ministrów i generałów. Chyliły się przed nim z szacunkiem koronowane głowy.

Teoretyk kultury i apostoł „ideologii zachodniości" (termin ukuty przez Conrada) — czyli propagator tych wartości duchowych, które na przestrzeni wieków wyrosły z pnia grecko-rzymskiego — raz po raz przeobraża się w historyka, moralistę, krytyka literackiego. Wyniki tej niezmordowanej aktywności intelektu ujmuje w różnorodne formy literackie. Znajdujemy tu rozprawy, glosy, eseje i artykuły z nerwem niemal publicystycznym; monumentalne traktaty i aforyzmy ulotne jak westchnienia; platońskie dialogi i przedziwnie uwspółcześnione psalmy. Rewię tych form pisarskich i trybów myślenia prezentuje Valéry w kolejno wydawanych zbiorach *(La crise de l'ésprit, Regards sur le monde actuel, Choses tues, Moralités, L'idée fixe, Mélange, Analecta, Variété* — 5 tomów, i w. in.).

Ale równie bogato przedstawia się jego aktywność społeczna — organizatorska i wychowawcza. Po śmierci Anatola France'a wybrany zostaje prezesem PEN-Clubu i funkcje te pełni przez dziesięć lat (1924—1934); po wojnie widzimy go znowu na czele tej organizacji. Śmierć France'a otworzyła mu także drogę do Akademii Francuskiej (1925; mowa Valéry'ego na cześć France'a to pewnego rodzaju osobliwostka, bo nazwisko France'a nie zostało w niej w ogóle wymienione). Z organizacyjnych talentów Valéry'ego korzysta Międzynarodowy Instytut Współpracy Intelektualnej w Genewie. Gdy A. de Monzie tworzy w Nicei Śródziemnomorski Ośrodek Uniwersytecki, powierza poecie jego dyrekcję (1933); rząd marszałka Pétain'a — którego Valéry, po jego wyborze do Akademii, witał z urzędu mistrzowską mową — odebrał mu to stanowisko; po wyzwoleniu Francji zostało mu ono przywrócone. W r. 1937 otrzymuje Valéry nominację na profesora Collège de France, gdzie objął katedrę poetyki; obowiązki wykładowcy spełniał aż do chwili, kiedy go powaliła ostatnia choroba.

Po wydaniu *Guseł* autor ich nie wrócił już właściwie do liryki. *Amfion* (1931) i *Semiramida* (1934) reprezentują gatunek — można by tak rzec — „poezji scenicznej", która Valéry'ego dość interesowała; muzykę do tych „melodramatów" (jak to określił sam twórca) napisał Artur Honegger. Kantata *Narcyz*, wydana jako „druk prywatny" w r. 1939, pokrewna jest w gatunku obu tym melodramatom; stanowi jedynie libretto do kantaty skomponowanej przez Germaine Tailleferre. W czasie wojny debiutuje Valéry jako tłumacz: na zamówienie towarzystwa bibliofilów „Scripta et Picta" przekłada białym wierszem *Bukoliki* Wergiliusza; praca nad tłumaczeniem trwała dwa lata (1942—1944). Ostatni utwór liryczny Valéry'ego — to poemacik prozą *Anioł;* czytał go poeta księciu Monaco w okresie ostatniej choroby, z której nie dane mu już było się dźwignąć.

Honory wojskowe podczas uroczystości pogrzebowych stanowiły niejako wyraz uznania dla jego niewzruszonej postawy obywatelskiej w epoce okupacji. Ilustracją tej postawy było m. in. przemówienie wygłoszone w Akademii po śmierci Bergsona (1941); nie umieszczone w sprawozdaniach prasowych, rozeszło się ono kanałami Ruchu Oporu po całym kraju i ocenione zostało jako wyznanie wiary i akt odwagi; dotarło nawet daleko poza granice Francji; gdy w rok potem Jouvet czytał je na wielkim zgromadzeniu w Bogocie, publiczność powstała z miejsc, aby go wysłuchać. Toteż żołnierze z kompanii honorowej otwierającej kondukt pogrzebowy na cmentarzu w Sète (którego piękną wizję utrwalił Valéry w poemacie *Le cimetière marin)* zdawali sobie sprawę, że odprowadzają do grobu trumnę wielkiego poety-patrioty.

Znaczenie poezji Valéry'ego w dziejach literatury francuskiej polega przede wszystkim na tym, że stanowi ona ważny punkt zwornikowy, w którym przecina się kilka na raz linii

rozwoju piśmiennictwa i związanego z nim stylu życia duchowego. Ideologia artystyczna twórcy *Semiramidy* wywodzi się z przemożnych tradycji klasycystycznych, których źródłem jest twórczość Racine'a, połączonych jednak z wpływami symbolizmu i prekursorskiej sztuki Stefana Mallarmé. Właściwa wszelkiej krytyce literackiej dążność do wyznaczania poszczególnym zjawiskom rodowodów i schematów jak najprostszych objawiła się w tym, że Valéry'ego uznano za ojca kierunku nazwanego neosymbolizmem. Rozpatrzmy bodaj pokrótce rolę tych trzech czynników, które poezję Valéry'ego ukształtowały, które stanowią jakby trzy gałęzie jego drzewa genealogicznego; te trzy czynniki to — pamiętajmy — klasycyzm, symbolizm i związki z poezją autora *Herodiady*.

Klasycyzm francuski, oparty — jak wiadomo — na bezpośrednim naśladownictwie wzorów starożytnych, głosił przewagę świadomości nad uczuciowością, zdrowego rozsądku nad pobudkami emocjonalnymi; przyświecała mu idea doskonałości formalnej, wywiedzionej z pojęcia tzw. języka czystego oraz z szeregu określonych konwencji — czyli środków ekspresji, które skodyfikował w swym słynnym dziele Boileau. Poetyka Boileau taki sam system odniesienia znalazła we francuskiej monarchii absolutnej, jaki poetyka Horacego miała w cesarstwie Augusta. Ów „język czysty" zawierał w sobie przede wszystkim postulat bezwzględnej poprawności — składniowej i gramatycznej — zgodnej z prawidłami szczegółowo ustalonymi; żądał także umiejętności wykwintnego wiązania nie tylko pojedynczych zdań i członów okresu, lecz nawet spółgłosek i samogłosek; wreszcie — sankcjonował raz na zawsze ścisłą miarowość rytmiki, przemuzycznienie i retoryczną okrągłość frazy.

Sztuka klasyczna, mierzona obiektywnymi, bo ogólnie zaaprobowanymi kryteriami mistrzostwa, systemem sprecyzowanych i dających się wyliczyć reguł, przystosowana była nie tyle do wyodrębniających się i wskutek tego odosobnionych indywidualności, co do społeczeństwa ostatecznie zorganizowanego w swych formach i właściwościach obyczajowych. Sztuki Racine'a niesposób zrozumieć bez jej tła — bez dworu, możnowładców i wielmożów świata feudalnego, poza sferą ich pojęć, wyobrażeń i nawyków; ale przecież nie podobna także zrozumieć sztuki parnasistów, tych klasyków dziewiętnastowiecza, bez salonów bogatego mieszczaństwa, poza sferą gustów i jednozgodnych aspiracji zadufanej w sobie arystokracji pieniężnej.

Symbolizm — w przeciwieństwie do klasycyzmu — apoteozował sztukę fanatycznie subiektywną, osobę twórcy czynił jej osią krystalizacyjną; duszę jego, jego wyobraźnię uważał za alfę i omegę wszelkiego artyzmu. Poezja symbolistów była wielopłaszczyznowa, wieloznaczna; koncepcje jej zawierały po kilka uwarstwień na raz. Odtwarzały one — żeby użyć modnej w swoim czasie terminologii Chwistka — „wielość rzeczywistości", dlatego też trzeba je było dwoiście lub nawet troiście interpretować. Budowa utworu symbolistycznego wynikała ze spekulacji czysto intelektualnych, z pewnych nowych (biorąc historycznie) konwencji, które na planie społecznym odpowiadały w ostatniej ćwierci XIX w. mentalności burżuazji, mającej ambicje mecenasowania sztuce; sztuka sama, jeśli chodzi o ewolucję wyrazu, stawała się zbiorem rebusów nie do odcyfrowania — w miarę tego, im głębiej sięgali poeci ku półświadomym odczuciom, ku odruchom instynktu samego. Styl symbolistów wykluczał bezpośredniość i realizm, lubował się w samych aluzjach, sugestiach, niedopowiedzeniach, wielokropkach.

Z poezji symbolistów wyziera oblicze człowieka słabego i bezbronnego, przygniecionego fatalizmem tajemnic kosmicznych i niesamowitych sił, zbolałego fizycznie i moralnie. Postawę duchową symbolistów świetnie uplastycznił Valéry przykładem swego powieściowego bohatera. Pan Teste, wykolejony idealista, zamyka się w czterech ścianach swej samotności, gardzi życiem czynnym — jakoby niegodnym człowieka. Owładnięty jałowym i bolesnym narcyzostwem, pragnie swój płytki żywot drobnomieszczanina wypełnić tępą kontemplacją własnej osobowości — własnego mikrokosmosu, pragnie wystarczać samemu sobie, wegetując w swym ciasnym, niebogato umeblowanym pokoiku. Przypomina

trochę typ Conradowskiego starego Heysta ze *Zwycięstwa*, który radził synowi, by trwał biernie na brzegu rzeki życia, by nie zanurzał stóp w brudnej i niebezpiecznie wartkiej fali. Ale Heyst przeżył bankructwo całego systemu swej filozofii praktycznej, którą ofiarowywał ludziom w swych książkach, pan Teste zaś nie zaznał w przeszłości goryczy zawodu, nie został zdruzgotany własną poprzednią aktywnością... Można stwierdzić, że o ile w parnasizmie odzwierciedlała się heroiczna świadomość mieszczańska w jej punkcie szczytowym, kiedy to wydawało się, że światu ukształtowanemu przez wszechpotęgę klasy panującej, burżuazji, nie może zagrozić żadna katastrofa — o tyle symbolizm wyrażał świadomość klasową mieszczaństwa u schyłku jego roli dziejowej, torturował człowieka poczuciem — jakby to wyraził Brzozowski — „sieroctwa metafizycznego".

Z posiewu zarówno klasyków, jak i symbolistów Valéry wyłuskał ziarna najzdrowsze: od symbolistów przejął intelektualistyczną strukturę dzieła poetyckiego, od klasyków zaś — ideę doskonałości formalnej i konieczność wyrozumowanego doboru elementów wizji. Ale mistrzostwo nie jest dla niego pojęciem obiektywnym, zależnym od takich czy innych obowiązujących kanonów — jest miarą nowatorstwa indywidualnego, osobistą zdobyczą twórcy, próbą sprostania odkrytej w sobie prawdzie wewnętrznej. Stereotypowe pojęcie mistrzostwa, zaaprobowane przez klasyków, zastąpił Valéry pojęciem oryginalności, która każe szukać nowych środków wypowiedzi. Klasycy starali się jak najwszechstronniej opanować metody i techniki artystyczne; Valéry poddaje się ich władzy, pozwala, by go one urabiały i kierowały nim. W ten sposób instynkt naśladowczy klasyków zastąpiony zostaje instynktem szukania, próbowania, przystosowywania.

Drogę do tak pojmowanego artyzmu utorował naszemu poecie Mallarmé, którego twórczość — w obliczu nienaruszalnych tradycji poezji francuskiej — wielu krytyków uważa za odszczepieństwo. Mallarmé, a jego śladem i Valéry, komplikując wewnętrznie swą technikę i styl, pragnęli uniknąć znamion wszelkiej wtórności, każdy obraz i każdą myśl odtworzyć w pierworodnym kształcie; walczyli o nowość i świeżość każdej metafory. Wiąże się z tym zagadnienie tzw. niezrozumialstwa. Sam Valéry przyznaje, że im usilniej pisarz dąży do precyzji wysłowienia, tym trudniejszy staje się w czytaniu; im większe są jego ambicje, tym nieprzystępniejsze staje się samo dzieło. Przyczyn niezrozumialstwa — lub, inaczej mówiąc, hermetyzmu — szukać należy w konstytucji wewnętrznej poety, nie zaś (jak przypuszczał Bourget) w świadomej intencji twórcy, który przyjmuje postawę duchowego arystokraty i chce być rozumiany tylko przez wąskie koła społeczeństwa.

W szkicu pt. *Sytuacja Baudelaire'a* Valéry pisał niegdyś: „Problem, jaki nasuwał się Baudelaire'owi, mógł czy też wręcz musiał przybrać postać następującą: być wielkim poetą, ale nie być ani Lamartine'em, ani Wiktorem Hugo, ani Mussetem". Na marginesie tego sformułowania młody współczesny krytyk amerykański, Gordon Ringer (*Spectrum*, 1958), notuje *per analogiam* uwagę: „Problem, jaki nasuwał się Valéry'emu, mógł czy też wręcz musiał przybrać postać następującą: być wielkim poetą, ale nie być ani Rimbaudem, ani Stefanem Mallarmé, ani Verlaine'em". Valéry, oczywiście, postanowił ten problem rozstrzygnąć i wyszedł z próby zwycięsko. Osiągnął to, co jest najwyższą nagrodą wszystkich twórców poszukujących a cierpliwych: oryginalność, wolną od skazy pospolitego naśladownictwa.

Wstępując w tropy klasyków stworzył sobie własny „język czysty". Nie rozszerzał słownictwa, nie produkował neologizmów (jak to z wielką przesadą robili np. nasi symboliści z okresu Młodej Polski), ale sięgał w głąb słów — do ich źródeł, do tajników etymologii. Pełny tytuł *Guseł* brzmi: *Charmes ou Poèmes (Gusła czyli wiersze)*. Słowo *charme* wywodzi się z łacińskiego *carmen* — pieśń, wiersz. Ale *carmen* w łacinie starorzymskiej to był monostych, inkantacja magiczna, guślarskie zaklęcie — i stąd ów tytuł: *Gusła czyli wiersze*. Każde słowo posiada nie jedno znaczenie, lecz wiele znaczeń, wiele funkcji semantycznych; niektóre z tych funkcji spełnia rzadziej, niektóre częściej — można zatem z grubsza ustalić ich ko-

lejność, ich swoistą hierarchię. Język potoczny korzysta przeważnie z tej funkcji semantycznej słów, którą one spełniają najczęściej. Valéry słowom przez siebie użytym nadawał niejednokrotnie takie znaczenia, w jakich występują one bardzo rzadko. Właśnie w jego stosunku do słowa jako surowca poetyckiego tkwią przyczyny wspomnianego już „niezrozumialstwa".

Tak pojmowany „język czysty" stanowił jego narzędzie. Ale poza samym narzędziem stworzył sobie także pewną idealną koncepcję poezji, którą nazwał „poezją czystą" i którą pracowicie realizował. „Poezja czysta" to, według niego, poezja pozbawiona wszelkich elementów prozaicznych: akcji, fabuły, morału — poezja, wykorzystująca motoryczną rolę słów jako samorzutnie kojarzących się dźwięków („Między słowami jaśniejące Miłe bliźniacze podobieństwa": *Jutrzenka*). Koncepcja „poezji czystej" była przyświecającym Valéry'emu ideałem, a co najwyżej hipotezą roboczą. Współcześnik jego — teoretyk sztuki, ks. Bremond — uznał tę koncepcję za konkretny postulat, który jakoby udało się zrealizować katolickiemu poecie Claudelowi; w tym Claudelowskim wydaniu „poezja czysta" stawała się rzeką jakiegoś mistycznego fluidu, instrumentem poznania mistycznego.

Valéry głosił, że poezja powinna być niczym owoc — który przecież jest nie tylko przysmakiem, ale i pokarmem, który nie tylko smakuje, ale i syci... Rozmontujmy tę metaforę jak precyzyjny zegarek, a odkryjemy w niej pogląd, że dzieło sztuki poetyckiej to nie tylko przedmiot przeżycia estetycznego, ale także swoisty zabieg poznawczy. Dlatego to właśnie każdy utwór z *Guseł* jest nie tylko egzemplifikacją pewnej teorii sztuki, ale i pewnej teorii bytu czyli ontologii, jest nie tylko zwięzłą rozprawką z zakresu estetyki, ale także z zakresu metafizyki (bynajmniej nie fideistycznej!). Funkcja poznawcza, przypisywana poezji przez Valéry'ego, nie miała nic wspólnego z jałowym dydaktyzmem symbolistów. Ich poezja była istotnie jak owoc — ale jak owoc, który nie nasycał, a przeciwnie: wzmagał głód, a jeśli zawierał słodycz, to była to słodycz trucizny. Symbolizm propagując „sztukę dla sztuki" nie dawał nawet surogatu poznania rozumowego — co, zdaniem Valéry'ego, upodabnia sztukę do wiedzy.

To, że Valéry był racjonalistą, ułatwia rozszyfrowywanie jego „ciemnych" wierszy. Poeta usilnie się starał, żeby każda metafora była nie samą grą obrazów, ale także grą pojęć; żeby tak uwielbiane przez symbolistów „przemuzycznienie" było nie samym następstwem brzmień, ale także następstwem sylogizmów. Córka poety, Agata Rouart, która zestawiła szczegółową chronologię życia i twórczości autora *Guseł*, wspomina, że pierwszym słowem wypowiedzianym przez niego w niemowlęctwie było słowo „klucz". Otóż to: słowo wróżebne! Jakiś klucz do rozbrojenia tych zamkniętych pierścieni metafor, do przeniknięcia tej tektoniki równolegle układających się warstw symboliczno-znaczeniowych, piętrzonych przez poetę, jest po prostu niezbędny: przecież Valéry doprowadził aluzyjność stylu (wynalazek symbolistów!) do szczytu doskonałości... Ale sam daje nam ten klucz do ręki — jest nim idealizm platoński, który wyobraźnię jego pobudził i ukształtował.

Ulubione, wciąż powracające w jego wierszach motywy pewnych pejzaży i nastrojów: balladowość księżycowej nocy, kryształowa rzeźwość wczesnego ranka, półsenne chwile kąpieli w morzu, zasnute marzeniami o aniołach i algach — ukazują świat jak gdyby obnażony z materii, cudem na chwilę odcieleśniony, prawie wcale niepodobny do tego wszystkiego, co się widzi zazwyczaj w pełnym świetle dnia. Ów świat to jakby miganie, trzepotanie, przepływanie cieni u wylotu jaskini platońskiej; wizje Valéry'ego jedynie tak przypominają rzeczywistość, jak Platonowi nieobecnego przyjaciela przypominała zostawiona przez niego lira. Poeta uznał za stosowne każdemu z tworów świata zmysłowego przydzielić z poręki wyobraźni idealnego sobowtóra; w ten sposób znalazły się w jego utworach wszystkie owe Konie, Suki i Niedźwiedzice, Platany i Palmy, pisane z reguły dużymi literami — cała owa fauna i flora platońska. Utwory Valéry'ego są to zawsze formacje co najmniej dwuwarstwowe; ale bywa tych warstw więcej.

Bohaterka *Młodej Parki* — to i nim-

fa ze starogreckich sielanek, i piersiasta, biodrzasta dziewczyna nawiedzona pierwszymi pokusami miłości, i idea platońska, i heglowskie pojęcie bytu, i wreszcie dusza samego poety — człowieka, który chciał być uczonym, a został artystą; że *Młoda Parka* jest *sui generis* autobiografią, potwierdził to sam poeta. Poemat *Palma* to nie tylko wizja drzewa, wyśnionego kędyś na skraju saharyjskiej oazy czy ujrzanego na jakiejś plaży śródziemnomorskiej, ale przede wszystkim oda ku czci mędrca, co „swą duszę wydatkuje Na mnożenie własnych bogactw"; to pieśń o niewyobrażalnej idei, o drzewie, jakiego nigdzie nie ma i nie było, jakie w ogóle istnieć w rzeczywistości nie może. *Platan* — na pozór poemat o istocie złożonej z korzeni, pnia i liściastej korony — jest zarazem pieśnią o niezłomnym siłaczu, o natchnionym barbarzyńcy, „białym jak młody Scyta", co przez wichry i burze wspina się w niebo, by tam ujrzeć oblicze swojego Bożyszcza.

Ta nieugiętość mędrca, który w mrokach swej samotniczej myśli szuka po omacku prawdy dźwigającej wszechświat, znajduje pełny swój wyraz w poetyckiej postawie Valéry'ego. Sztuka jego nie wspiera się na żadnej gotowej i z góry aprobowanej formułce, lecz na nieskończonym wysiłku duszy, gdzie każda chwila jest zdobyczą i niespodzianką, przygodą i osiągnięciem. Przymioty artystyczne jego wierszy są niepowtarzalne i nieodtwarzalne: wiersze te są przecież „godami intelektu" i po ich skończeniu zostają tylko „popioły, girlandy zdeptane", nie mogące paść nigdy łupem naśladowców. Jako filozof i artysta w jednej osobie Valéry wie, że jedynie kosztem zdobycia najwyższej doskonałości, jaka jest mowie ludzkiej z przyrodzenia dostępna, można okupić bodajby nietrwałe, cząstkowe poznanie. Tragiczna i nieodwołalna zaświatowość jego poezji, jej głęboko tajony patos niepokoju metafizycznego, niewyczerpany heroizm nowatorstwa, surowa moralność twórcza, uroczna jedyność poetyckiego wyrazu — dają mu w dziejach poezji współczesnej stanowisko przodujące.

Autor *Młodej Parki* z ukojonym pesymizmem wyznawał, że „nie ma nic piękniejszego ponad to, co nie istnieje". Jego filozofia twórcza pozwala ten aforyzm sparafrazować: „...ponad to, co istnieje w sztuce". Twierdzenie na pewno mylne, ale wywiedziona z niego poezja jest poezją osobliwej, trudnej urody. Pociąga nas nie jako wyraz i wykwit już nieaktualnej, przezwyciężonej ideologii społecznej zeszłowiecznego mieszczaństwa (brana z tego punktu widzenia, jest przeżytkiem, czystym anachronizmem!), ale jako wzór pewnej techniki intelektualnej; dla czytających jest to nie tylko szkoła kultury uczuć i wrażliwości na idee humanistyczne współczesnego świata, ale ponadto niczym nie zastąpiona szkoła inteligencji i wyobraźni. Szeregi ludzi, przed którymi wrota tej szkoły stoją otworem, będą się niewątpliwie mnożyć, a ich rekrutacja obejmie z biegiem czasu coraz szersze kręgi społeczne.

Roman Kołoniecki

WIDMO KICZU

O kiczu czytałem niedawno rozsądne rozważania Zygmunta Mycielskiego. O szmirze pisał bardzo zajmująco Stefan Żółkiewski. Kiedy w praktycznym życiu raz po raz natykam się na problem rozpowszechniania kultury, zaczynam zastanawiać się nad okolicznościami i skutkami wszelkich poczynań mających owo rozpowszechnienie na względzie. Toteż myślę też o sprawie kiczu i szmiry.

Wydaje się — jakkolwiek jako stojący z boku nie wiem tego na pewno — że istnieje obecnie działający aparat administracyjny do rozpowszechnienia kultury. Piszę: działający, nie określając, czy działa on lepiej, czy gorzej, nie jestem bowiem w sta-

nie tego ocenić. Myślę jednak, że ów aparat pochłonięty jest przede wszystkim wykonywaniem zadań praktycznych, co jest oczywiste i słuszne, i że nie od niego należy się spodziewać filozoficznych refleksji na tematy kultury, jej rozpowszechnienia, jej odbioru etc. Aparat administracyjny może natomiast dostarczyć niezwykle zajmujących szczegółów z tego i owego zakresu swej pracy, a rzeczą socjologów czy filozofów byłoby wnioskowanie o całości sprawy. W pewnej mierze wszystko to się robi, jakkolwiek owe wysiłki nie są jeszcze skoordynowane i wyniki owych prac nie są chyba jeszcze dość widome dla nikogo.

Sprawa typu i jakości rozpowszechnianej kultury stanąć musiała przed artystami niemal w tej samej chwili, gdy zajęła się nią administracja. Mówiąc o administracji upraszczam niewątpliwie rzecz, mam bowiem na myśli zarówno ośrodki dyspozycyjne w postaci komisji, ministerstw, rad, zarządów, dyrekcji itp., jak i punkty dystrybucji kultury, a więc wydawnictwa, kinematografię, radio, telewizję i in.

Zarówno wobec jednych, jak i drugich artysta jest dostawcą. Przypomina chłopa ze wsi lub rzemieślnika z miasta, który dostarcza własną pracą z samodzielnie wybranego materiału wykonany produkt do wielkiego domu towarowego i nigdy nie wie, czy ów produkt znajdzie się na wystawie, czy też złożą go do lodówek lub co gorsza do składu. Jest więc chyba słuszne, by o sprawach kultury, jej rozpowszechnienia, jej odbioru, jej poziomu i zakresu mówili także i artyści indywidualnie, na własną rękę tworzący „towar", którym posługuje się zarówno aparat dysponujący, jak i rozdzielający kulturę. Powinni więc też — jak to zrobił już Mycielski — mówić i pisać o kiczu, nie tyle może jako o problemie estetycznym, co raczej filozoficznym.

Widmo kiczu ściga dziś ze szczególnym uporem wszystkich, co zaczynają się zastanawiać nad sprawami literatury i sztuki w związku z nowoczesnymi postulatami ich rozpowszechniania. Widmo to przybiera rozmaite kształty. Niedawno na przykład czytałem w którejś z gazet gromkie wyrzekania na zewnętrzny wygląd karuzeli czy też strzelnicy, w której — lub na której — były malowidła, przedstawiające — ku oburzeniu autora owej notatki — jaskrawe, anachroniczne postaci wojskowych z wąsami z czasów Franciszka Józefa, pretensjonalne landszafty etc. Zdumiało mnie oburzenie i poważny niepokój piszącego, który pytał z troską, czy takie wizualne efekty są wychowawcze, czy aby młodzież korzystająca z owej karuzeli nie zepsuje sobie smaku. Ale jakież obrazki mają być na karuzeli, jeśli nie anachroniczne? Anachronizm przecież stanowi o uroku karuzeli w dobie rakiet międzyplanetarnych.

Sprawa wydawałaby się śmieszna i niepoważna, gdyby nie to, że kryje w sobie w istocie problemy podstawowe. Przeczytana notatka sprawiła, że zacząłem rozmyślać o rozmaitych tej sprawy aspektach i na koniec postanowiłem część owych rozmyślań zapisać. Oto one:

Jak głęboko sięgnąłbym w przeszłość, nie przypominam sobie, by mnie kiedykolwiek prześladował lęk przed kiczem. Urodziłem się w latach, gdy dziedzictwo niezbyt szczęśliwego okresu w architekturze, plastyce, literaturze czy muzyce było jeszcze bardzo obfite. Nie było już pluszów ani wachlarzy na parawanach, znikł secesyjny rysunek z okładek, ogromny słownik pompatycznych i małoznaczących wyrazów został poważnie skrócony, a na to miejsce wszedł kolejny styl nowoczesny, równie dziś śmieszny i brzydki, jak wówczas, gdy go triumfalnie obwoływano po zgasłej secesji. Po pewnym czasie nauczyłem się rozróżniać kicz stylowy i bezstylowy, kicz, będący atrybutem danej, określonej epoki, i kicz uniwersalny, obecny we wszystkich czasach, tworzony przez wszystkie narody. Z tą chwilą uprzytomniłem sobie, że kicz jest cieniem sztuki, jej małpą, towarzyszącą jej nieustannie i przedrzeźniającą ją w lustrach wszystkich epok. Jednocześnie zauważyłem, że istnieje pewien zakres kiczu oraz pewien zakres prawdziwej sztuki, które się jak gdyby pokrywają ze sobą, tworzą amalgamat. Czy to była muzyka, czy literatura, czy plastyka — wszędzie tam ów obszar, na którym kicz i sztuka z sobą się sprzęgały, był bardzo obszerny. Cyrk, opera, operetka, niekiedy teatr, często powieść służyły mi niejednokrotnie przykładem, jak trudno sprawiedliwie oddzielić w nich to, co można by określić jako kicz, od tego, co krystalizowało się jako sztuka. Z bie-

giem lat doszedłem do wniosku, że owo pomieszanie, ów amalgamat stanowi w istocie o uroku i wpływie, jaki wywiera na widzów, słuchaczy i czytelników *Aida*, suita *Peer Gynt* i *Tajemnice Paryża*. Powoli odnajdowałem podobieństwo do owych, dla przykładu tu tylko wymienionych, dzieł w innych, uchodzących często za arcydzieła, a nawet w moim głębokim przekonaniu będących arcydziełami.

Quo vadis, niewątpliwe arcydzieło narratorskiego kunsztu, jest w literaturze doskonałym przykładem owej pogranicznej sytuacji, gdzie nieustannie walczymy z własnym zażenowaniem. Tak samo dzieje się, gdy patrzymy na obrazy Siemiradzkiego, gdy słuchamy pewnych dzieł muzycznych, których twórców wolę tu nie wymieniać, by nie narażać się na gniew niejednego czytelnika. Kunszt techniczny w tych dziełach jest tak oczywisty, że każe nam przejść do porządku nad ich oczywistą płaskością, akcja tak porywająca, że zapominamy o błahości czy też nicości tego, co nam opowiadają.

Rozważając dalej odnajdywałem bogate elementy kiczu w dziełach cieszących się powszechną admiracją, jak w *Annie Kareninie*, w powieściach Balzaka, w symfoniach Czajkowskiego, w większości oper. Więcej — nabrałem pewności, że owa obecność kiczu stanowi w istocie o kształcie owych dzieł, a zatem o ich popularności, czytelnik bowiem, słuchacz czy widz w tym właśnie, nie innym kształcie je przyjął i nadal przyjmuje.

Rozpatrując dzieła, których twórcy postawili sobie jako cel odtworzenie rzeczywistości środkami artystycznymi, raz po raz będziemy się natykali na warstwy kiczu, raz po raz bowiem twórca do własnej fikcji domieszać musi prawdę widza, czytelnika, słuchacza. A ta prawda siłą rzeczy składa się także i z kiczu. W naszym życiu psychicznym, podobnie jak i w naszych mieszkaniach, przechowujemy całe kolekcje kiczu w postaci tanich wzruszeń, banalnych myśli, śmiesznych odruchów, płaskich doznań, którym odpowiadają poniekąd brzydkie przedmioty czy meble, przechowywane ze świadomością ich brzydoty. Zarówno w naszym życiu psychicznym, jak i w urządzeniu naszych mieszkań śmieszność, brzydota, banalność i płaskość myśli, wrażeń czy rzeczy chronione są przez nasze do nich przywiązanie. Brzydota przedmiotu, otrzymanego w prezencie w okolicznościach szczególnie dla nas ważnych i pamiętnych, jest oczywista zarówno dla nas, jak i dla każdego, kto na przedmiot ów patrzy. Dla nas jednak, którzyśmy ów przedmiot otrzymali właśnie w pamiętnych okolicznościach, owa brzydota sięga niekiedy dna piękności.

Znakomita większość wielkich powieści o światowym rozgłosie ma treść tak banalną i płaską, że opowiedziana przypomina gazetowy kicz. Ów gazetowy kicz wtopiony jest w dzieło i tak umiejętnie w nim rozprowadzony, że dopiero po namyśle zdajemy sobie z tego sprawę. Dzieło jednak promieniuje na nas całą swoją urodą, na którą i ów kicz się złożył.

Tak zwane czyste dzieło sztuki, biorąc rzecz najogólniej, nie przemawia do szerokiej publiczności. Utwory literackie pozbawione narracji, a więc takie, w których najpopularniejszych typów kiczu wskutek tego niesposób odnaleźć, najczęściej nie uzyskują aprobaty niewtajemniczonego czytelnika. Wynikałoby z tego, że biorąc rzecz najogólniej czytelnik lub widz domagają się powtórzenia rzeczywistości w dziele, a wraz z nią przesączenia proporcjonalnej ilości owego kiczu — tyle właśnie, ile go znajdujemy zawsze i wszędzie w życiu własnym i cudzym.

Lęk przed kiczem określiłbym więc jako zjawisko paradoksalne w sytuacji, gdy rozpowszechnienie kultury jest procesem nieuchronnie towarzyszącym gospodarczemu i socjalnemu rozwojowi, sprzyjającemu emancypacji wielkich zbiorowisk, których pojęcia o sztuce i literaturze z natury rzeczy muszą być jeszcze bardzo niezłożone.

Widmo kiczu prześladować może tego tylko, kto nie licząc się z faktami społecznymi usiłuje tworzyć jakiś przeciętny i nadający się do powszechnego użytku model wrażliwości. Takiego modelu nie ma i stworzyć go nie można. Można i trzeba natomiast — podobnie jak czyni to każda epoka i każda zbiorowość — opracować przeciętny model wykształcenia, powszechny schemat oświatowy, który umożliwi każdemu dokonywanie wyboru wśród istniejących i powstających najrozmaitszych dóbr kulturalnych. Walka z kiczem toczyć się więc powinna jedynie poprzez wskazywanie, co i dla-

czego jest sztuką, a co i dlaczego jest kiczem, z tym jednakże zastrzeżeniem, że całe połacie sztuki i literatury z kiczu żyją, podobnie jak i człowiek je tworzący czy też odbierający raz po raz zanurzą się w kiczu myśli, uczuć czy wrażeń.

Skąd bierze się ów rozpowszechniony lęk przed kiczem, owe nieustanne nawoływania do walki z nim, ciągłe tropienie jego śladów? Wydaje się, że wszystkie te zjawiska wystąpić muszą nieuchronnie w chwili, gdy rozpowszechnianie kultury przybiera jakieś określone formy administracyjne. Trudno naturalnie gniewać się o to, że ci, co kulturę rozpowszechniają, chcieliby usunąć sprzed oczu tych, którzy są przedmiotem ich zabiegów, wszystko, co ich zdaniem jest kiczem. Ale tu sprawa zaczyna się komplikować, niesposób bowiem stworzyć jednolitego modelu wrażliwości ludzkiej.

Obecność kiczu, jakem to już wspomniał, wydaje się nieodłączna od pewnych przynajmniej gatunków sztuki, i to tych właśnie, których szanse rozpowszechnienia są największe. Na dobrą sprawę można by z łatwością wykazać, ile z kiczu trafia się u Szekspira, jak mistrzowsko kiczem posługuje się Dostojewski, jakie pokłady muzycznego kiczu tkwią w symfoniach i operach. Walka więc z kiczem dotyczy jedynie tych obszarów, na których kicz występuje w postaci czystej, nie skażonej jeszcze ręką artysty. Ta walka jednak okazać się może skuteczna tylko wtedy, gdy nie będzie dotyczyła samego przedmiotu, który chcemy zwalczyć. Jedynie tworzenie przeciętnego, powszechnego modelu wykształcenia sprawi, że zamiast zachwycać się kiczem w czystej formie widz lub czytelnik będzie smakował już te dzieła, w których kicz, jakkolwiek jest ich nieodłączną częścią, występuje w postaci skażonej przez sztukę, jako nieodzowny składnik wszelkiej narracji i wszelkiego odtwarzania rzeczywistości, powtarzania jej środkami artystycznymi.

Widmo kiczu prześladuje tych, co zamiast dłuższej i trudniejszej drogi, polegającej na tworzeniu powszechnego modelu wykształcenia, chcieliby pójść drogą krótszą, wiodącą ku tworzeniu powszechnego modelu wrażliwości ludzkiej. Utopijność tego poglądu wydaje się oczywista. Co gorsza jednak, wielu z tych, co walczą z kiczem, wydaje się nie zdawać sobie sprawy, że ów ideał sztuki czy literatury, ów ideał kultury, jaki chcieliby wprowadzić, zawiera ów nieodłączny od życia, a więc i od kultury ludzkiej, element kiczu, tyle tylko, że starannie ukryty lub umiejętnie wykorzystany przez twórcę.

Wykształcenie, czyli zaopatrzenie jednostki w zasób niezbędnych norm intelektualnych, nie usunie też owego widma kiczu. Towarzyszy ono bowiem często upodobaniom wielu ludzi o umysłach bardzo wybitnych, nie mających jednak szczególnego rozeznania w sprawach sztuki czy literatury. Wydaje się też, że większość głosów przestrzegających przed niebezpieczeństwem kiczu, przed zalewem tandety artystycznej etc. niesłychanie przecenia zarazem rolę sztuki, a zwłaszcza rolę literatury, ich wpływ i znaczenie społeczne.

Świat, w którym nam żyć wypadło, w jakiś sposób zrywa z dotychczasowym modelem humanistycznego wychowania poprzez sztukę i literaturę. Wydaje się, że coraz szybciej postępuje proces humanizacji wiedzy ścisłej, że fizyka czy biologia, astronomia czy matematyka doszły już do tych granic, za którymi pozornie abstrakcyjne dociekania dotyczą już nie ciał niebieskich, praw natury lub rzędów cyfr, lecz losu istoty ludzkiej. Ten proces będzie się niewątpliwie pogłębiał, a jego świadectwem, pokracznym jeszcze i niemowlęcym, jest z jednej strony rozkwit powieści naukowo-fantastycznej, z drugiej zaś — ożywiona działalność pisarska uczonych. W owej powieści naukowo-fantastycznej elementy kiczu są jednak w równym stopniu obecne, co i w klasycznej powieści dziewiętnastego stulecia, przedmiotem bowiem powieści naukowo-fantastycznej jest znowu narracja o człowieku, tyle tylko, że przeniesionym wraz z jego „kiczowatością" w przestrzenie kosmiczne. Oto więc powstają z kolei nowe, jeśli chodzi o zakres tematyczny, lecz stare w swym rodzaju typy literatury: romans kosmiczny i traktat filozoficzny z kosmicznej perspektywy. W romansie znów straszy widmo kiczu, podobnie jak w traktacie filozoficznym spokojnym blaskiem połyskuje widmo analizy spektralnej, oświetlając, jak niegdyś gwiaździste niebo Kanta, wszystkie sprawy ludzkie.

Paweł Hertz

O WSPÓŁCZESNEJ WYOBRAŹNI

Tegoroczny Międzynarodowy Zjazd PEN-clubów we Frankfurcie nad Menem poświęcił swe obrady rozległemu a pasjonującemu zagadnieniu. Chodziło o rolę twórczości artystycznej w dobie fantastycznego rozwoju nauk ścisłych. Jak zwykle w takich wypadkach, nie obeszło się bez niejasności i nieporozumień. Tekst francuski rozdanego delegatom drukowanego programu podawał jako temat: *La création littéraire a l'age de la science.* Tekst angielski brzmiał: *Imaginative literature in the age of science.* Wreszcie tekst niemiecki: *Schöne Literatur im Zeitalter der Wissenschaft.* Jest rzeczą oczywistą, że *„création littéraire"* nie oznacza tego samego, co *„imaginative literature"* czy *„schöne Literatur".* Ścisły umysł francuski nie mógł się pogodzić z takimi niejasnościami; dał wyraz tym zastrzeżeniom krytyk, wydawca i tłumacz paryski, Armand Pierhal, gorący przyjaciel naszego kraju, w którym był przed rokiem, entuzjasta polskiej literatury i współpracownik wydawnictwa Lafont, które przygotowuje właśnie francuski przekład *Matki Joanny od Aniołów* Jarosława Iwaszkiewicza.

Mimo niejasności w samym określeniu tematu — dyskusja frankfurcka była niewątpliwie interesująca. Jaka jest rola, jaka sytuacja sztuki w świecie współczesnym, noszącym nazwę „epoki wiedzy ścisłej"? Każdy rok i nieledwie każdy miesiąc przynosi przeobrażenia i ogłasza nam odkrycia, które nadać mogą światu nową postać. Z każdym pokoleniem rośnie znaczenie owego rodzaju twórczości literackiej, który otrzymał już nazwę *„science-fiction".* Z drugiej znów strony technokracja, specjalizacja i „dehumanizacja" kultury stanowią niebezpieczeństwo, na które zdaniem pewnych myślicieli właśnie sztuka mogłaby stanowić jakieś antidotum. Lecz czy nadmiar zadań, jakie skłonni bylibyśmy narzucić współczesnej literaturze, z kolei nie zahamuje swobodnego jej rozwoju? W wierszu współczesnego francuskiego poety, René Chara, *Skowronek (L'alouette)* znajduje się taki obraz:

— *Fascinante on la tue en l'emerveillant.*

Komentarz interpretacyjny do tej metafory jest bardzo prosty. Skowronek, istota fascynująca, sam z kolei doznaje olśnień. Wykorzystują tę właściwość myśliwi, ustawiający specjalne „lustra skowronkowe", to jest przyrząd zaopatrzony w ruchome szkła, które skowronka olśniewają. Nieruchomieje on w zachwycie — i staje się łatwym celem do strzału.

Lecz trudno o pożyteczną dyskusję na temat współczesnej sztuki, jeśli się najpierw nie spróbuje uchwycić tego, co stanowi jej istotę — fantazji. W swoim krótkim przemówieniu na kongresie PEN-clubu spróbowałem dać określenie, które, jak mi się zdaje, „przylega" do wyobraźni współczesnej, zarówno artystycznej, jak i naukowej: „Wyobraźnią jest dar widzenia rzeczy, których nikt inny jeszcze nie dostrzega". Takim właśnie „mechanizmem" wyobraźni tłumaczyć można zdumiewające „antycypacje" pisarzy, nie tylko takich, jak genialny Jules Verne, który m. in. w swej *Chasse au meteores (Łowcach meteorów)* przewidywał przezwyciężenie grawitacji i jeśli nie stworzenie sztucznych meteorów, to przynajmniej — ich sztuczne ściąganie na ziemię. Że Verne nie był wyjątkiem, tego dowodzi m. in. — dość nieoczekiwanie — Mickiewicz. Dzięki pięknemu esejowi Teofila Sygi *Spojrzenie w rok dwutysięczny* (w książce *Pana Adama dzień powszedni)* mogłem się podczas dyskusji kongresowej powołać na *Historię przyszłości* pisaną przez Mickiewicza po francusku, w której twórca *Dziadów* przewiduje (w 1829 roku!) koleje i samoloty, radio i telewizję, telegraf bez drutu i podróże międzyplanetarne. Odyniec pisał wtedy, pod wrażeniem rozmowy z Mickiewiczem: „Cała zaś ta historia, jak mi mówił Adam, kończyć się ma na wejściu ziemi w stosunki z planetami, a to za pomocą balonów, które naówczas tak mają żeglować po powietrzu, jak dziś okręty po morzu. Cała zaś ziemia ma być pokryta siecią kolei żelaznych, które — jak

wiesz — budują już w Ameryce i zaczynają na próbę budować w Anglii, a którym Adam przepowiada przyszłość, twierdząc, że postać świata przemienią... Jest to świat z *Tysiąca nocy i jednej*, a wszystko tak poetyckie, tak cudowne, a przy tym tak na pozór prawdopodobne, że i pragniesz, aby tak było, i wierzysz, że tak być może...". W roku 1829 Mickiewicz mówił to do Odyńca; a pierwsza kolej na ziemiach polskich powstała niemal dwadzieścia lat później!

Można zaryzykować twierdzenie, że jeszcze za czasów Mickiewicza nie dokonał się „rozwód" między wyobraźnią literacką a naukowo-techniczną. Starożytność, średniowiecze i humanizm nie znały takiego „rozdziału". Kto wie, czy Kopernik byłby wpadł na olśniewającą myśl, wyrażoną w swych *De revolutionibus*, gdyby nie był zarazem badaczem, umysłem ścisłym, obserwatorem — i poetą, twórcą *Carmina*. I kto wie, czy odkryte przezeń prawo ekonomiczne o wypieraniu dobrego pieniądza przez zły nie mogłoby (a raczej czy nie powinno by!) znaleźć uwzględnienia w teorii rozpowszechniania przeżyć estetycznych. Może warto zwrócić uwagę, że entuzjastami naukowego myślenia (choć to brzmi paradoksalnie) byli liczni romantycy: oprócz Mickiewicza także i „preromantyk", autor *Wertera*, Goethe, a także Kleist, Shelley, Keats... Byłoby wyważaniem drzwi otwartych przypominanie naukowych zainteresowań Balzaka czy Stendhala, Prusa czy Żeromskiego.

Dlaczego więc mowa jest dziś o owej wielkiej dyferencjacji między wyobraźnią artystów współczesnych a światem fantastycznych badań naukowych? Myślę, że w grę tu wchodzi zapoczątkowany już u romantyków, z których niejeden uwielbiał groteskę — objaw „deformacji", „dekompozycji" czy neo-kompozycji, a więc przekształcania zjawisk w dziełach współczesnego artysty. Najwyraźniejsze się to stało w muzyce, ale „niefiguratywność" wydaje się konsekwentnym etapem rozwoju sztuk plastycznych, które od akademizmu i naturalizmu kroczą poprzez impresjonizm i neo-impresjonizm ku ekspresjonizmowi i taszyzmowi. Równie silnym, chyba nieodwracalnym prawom rozwoju podlega — począwszy od Mallarmé'go i surrealistów — poezja szukająca „wyrażenia niewyrażalnego" i tłumaczenia uczuć na język swoistych obrazów metaforycznych. Wyrazem chyba jaskrawym owej ewolucji jest wkroczenie „defiguracji" w dziedziny najbardziej na pozór niepodatne: do powieści („anty-powieść współczesna"), teatru (becketyzm, awangarda typu Ionesco, Tardieu, Jaworszeka jugosłowiańskiego czy naszego Mirona Białoszewskiego) oraz gatunków satyrycznych (humor „angielski", nasz Mrożek).

Zasadnicze zjawisko polegałoby więc tu na innym niż u uczonych (czy dawnych pisarzy) stosunku do rzeczywistości: na odrzuceniu nie tylko logiki klasycznej, ale i innych systemów „logistycznych", rozbiciu zasad konsekwencji, ciągłości, a może i przyczynowości. Teoria Einsteina da się „przetłumaczyć" na język matematyczny. Ale czy można przełożyć na jakiś inny język pojęciowy świat wizji Kafki w *Procesie* czy *Zamku?*

Otóż myślę — wbrew pozorom — że takie „przetłumaczenie" nie tylko jest możliwe; że jest ono oczywistym faktem; że bez niego niemożliwa byłaby nie tylko interpretacja krytyczna, ale i wszelka w ogóle „recepcja", wszelki odbiór s z t u k i nowoczesnej. Jeden z krytyków austriackich, który zainaugurował dyskusję na Zjeździe Penklubowym we Frankfurcie, mówił obrazowo i sugestywnie o „pustej, niezaludnionej rzeczywistości", w której powstają dzieła sztuki współczesnej. W swoim przemówieniu wyraziłem wątpliwość, czy istotnie owa rzeczywistość sztuki współczesnej jest tak „niezaludniona", tak „pusta". Świat widzeń i koszmarów sennych Kafki nie jest, jak mi się wydaje, absolutnie „odcięty" od rzeczywistości „codziennej". Jego poszczególne elementy są poznawalne; tylko ich układy, ich związki są przekształcone, jak w owych grach dziecięcych, w których głowę żołnierza „wmontować" można w korpus przekupki. Sen, koszmar, halucynacja, stan, który następuje po przebudzeniu („*le rêve eveillé*"), wizja, marzenie, przedziwne desenie asocjacji powieściowych i wspomnieniowych (już u Prousta!) — oto przykłady owych „kombinacji" elementów rzeczywistych, którymi operuje i których

się bynajmniej nie wyrzeka sztuka nowoczesna.

Jeden przykład wydaje mi się tu szczególnie pouczający. Nasze pisma literackie prowadziły gorącą dyskusję na temat powieści Butora *L'emploi du temps*. Zbigniew Bieńkowski zwrócił już uwagę na zupełnie nowe znaczenie „czasu" jako kategorii estetycznej w tej książce. Ale samo pojęcie czasu nie jest u Butora nowe, tkwi ono niejako „we krwi", przynosimy je na świat z pierwszym naszym oddechem; nowe jest natomiast zużytkowanie tego pojęcia w powieści współczesnej, „bombardowanie" (jak się świetnie wyraził Bieńkowski) „cząsteczek" czasu przez inne (czyli rozkład chronologii, analogicznie do rozbicia atomu). Ale mnie przy lekturze książki Butora uderzyła inna jeszcze sprawa, odmiennej natury: wydaje mi się, że nowatorstwa tej książki nie można oddzielić od wyraźnego w niej kompleksu osamotnienia i tragicznej obcości, jaki odczuwa człowiek pochodzący z pewnego określonego środowiska obyczajowego i narodowego w świecie całkowicie odmiennym, niezrozumiałym, w świecie, który wskutek barier języka, reguł towarzyskich, poglądów na piękno i zasady zachowania, a nawet na miłość, staje się dla bohatera książki jakąś kosmicznie niepokojącą i dręczącą zagadką, powodującą ciągłe bolesne „urazy". Nowatorska forma książki służy tu więc do odkrycia nowych zjawisk psychicznych.

Na kongresie i poza nim, w prasie literackiej zagranicznej i naszej, w rozmowach ludzi pióra i (chyba ważniejszych jeszcze) dyskusjach czytelniczych, porusza się często problem tzw. „hermetyzmu" w sztuce współczesnej. Piorunował na ten objaw we współczesnej poezji zabierający głos w dyskusji frankfurckiej nowy prezes francuskiego PEN-clubu, Yves Gandon. Lecz nie próbował głębiej zanalizować istoty tego zjawiska, jego granic, znaczenia i przyczyn. Nie zwrócił uwagi na historyczną stronę „hermetyzmu" czy „pseudo-hermetyzmu". Przecież utwory niegdyś uważane za „hermetyczne" bywają potem — szkolną lekturą czytankową. W pewnych wypadkach „hermetyzm" można więc traktować jako rezultat lenistwa czytelników, a przede wszystkim krytyków i komentatorów. Z powodu zbiorowego wydania poezji i wybranej prozy jednego z najtrudniejszych współczesnych liryków francuskich, René Chara, napisał Emil Henriot, recenzent starszego pokolenia i członek Akademii Francuskiej, obszerny felieton, gdzie „metodą racjonalistyczną" i logiczną stara się wyjaśnić tajemnicę znacznej części tych poezji. Zdając sobie sprawę z ryzyka tkwiącego w tej metodzie, Henriot stwierdza jednak, że w podobny sposób postępują najbardziej „ortodoksyjni", najbliżsi estetycznym poglądom René Chara, jego najbliżsi krytycy-komentatorzy: Georges Mounin w książce *Avez vous lu Char?*, wydanej przez Editions Gallimarda, oraz Greta Rau w eseju, opublikowanym w wydawnictwie José Corti, *René Char ou la poésie accrue*. Nawiązując do tytułu ostatniej z tych książek wolno może zauważyć, że „zwielokrotnienie" poezji, czyli jej „spotęgowanie", wcale nie wyklucza racjonalistycznych i logicznych dążeń do rozproszenia rzekomego „hermetyzmu". Pamiętam, że przed wojną w rozmowie z Ireną Kwiatkowską, spróbowałem wyłożyć jako opis lubelskiego krajobrazu — jeden z rzeczywiście trudnych, awangardowych wierszy Józefa Czechowicza. A na zapach pól podkrakowskich „przekładałem" w *Twórczości* wiersze Frasika.

Od problemu „hermetyzmu" krok tylko jeden do stawianych czasem sztuce współczesnej zarzutów „ewazji", odcinania się od fenomenów najbardziej nas dręczących. Tu znów mnóstwo nieporozumień! Na kongresie frankfurckim poznałem utalentowaną poetkę francuską, Catherine Paysan, a wraz z nią jej serdeczną przyjaciółkę, malarkę i profesorkę paryską, Solange Lamiral. Ta ostatnia pracuje w szkole wychowującej (i leczącej) dzieci cierpiące na zaburzenia moralne. Otóż w tej szkole środkiem zarazem wychowawczym i leczniczym — jest sztuka nowoczesna i rozwijanie zdolności rysunkowych!

Podobno zauważono też związek między estetycznym urządzeniem miast dzisiejszych — a spadkiem alkoholizmu i przestępczości. Nie bez racji powiedział Jean Giraudoux w *Impromptu de Versailles:* „teatr służy

m. in. do organizowania wyobraźni narodowej"...

Tu docieramy do jednego jeszcze zagadnienia, dotyczącego wyobraźni artystycznej i jej funkcji w świecie współczesnym. Nie jest przypadkiem, że artysta — a szczególnie pisarz współczesny — tak często zaczepia o sprawy moralne. Gdy na administracyjnym zebraniu PEN-clubu rozpoczęła się dyskusja nad bardzo słusznym wnioskiem kolegów bułgarskich — pani Dory Gabé i Walerego Pietrowa — o potępienie broni atomowej, pisarz francuski, Jean de Beer, popierając ten wniosek, zakrzyknął: „Ależ on po prostu wynika z tematu naszych zebrań literackich!". Istotnie, w świecie współczesnej, nieraz „dehumanizowanej" wiedzy i naszej często indyferentnej techniki sprawa broni atomowej czy wodorowej — staje się zagadnieniem wyobraźni. Obok wyobraźni artystycznej i naukowej epoka nasza (i może nie tylko nasza) zna jeszcze co najmniej trzeci rodzaj fantazji: wyobraźnię sadystyczną. Niestety, brak zdolności odgadywania tej wyobraźni (i związany z nim brak pamięci historycznej) wydaje się fenomenem groźnym, na który znów może przynieść jakieś lekarstwo rozbudzająca wyobraźnię i poczucie niebezpieczeństwa sztuka. Mauriac wspominał niedawno (a na jego słowa powoływali się różni mówcy we Frankfurcie), że 15-letnia Francuzka przyznała: „Nigdy nie słyszałam o Hitlerze!".

Nigdzie chyba nie spotkałem tylu ludzi bez rąk czy bez nóg, jak podczas krótkiego mego pobytu w Niemczech. Tak było we Frankfurcie, w Hannowerze, w Darmstadzie, w Wiesbadenie, w Heidelbergu. Starsi ludzie dobrze to sobie uświadamiają, a premier heski w wiesbadeńskim Kurhausie przypominał w swym przemówieniu, że Hitler prowadził kampanie przeciw *„entlarote Kunst"*. Chciałbym się tu powołać na pewien utwór, który mnie zafrapował już w 1946 roku, gdy przywiózł mi go, bawiący wtedy w Paryżu, Tadeusz Breza. To *Caligula* Camusa. W gruncie rzeczy chodzi w tym pięknym dziele o eksperyment wyobraźni, który podejmuje główny bohater. Co można zrobić z człowiekiem? Do jakich granic sięga przemoc, świadome upodlenie, niszczenie godności będącej pewną postacią instynktu życia? Camus nie tylko ukazuje ten eksperyment, ale i siły ratunkowe, które on prowokuje. Jest to próba budowy nowej moralności, opartej na instynkcie samozachowawczym.

Wojciech Natanson

CZAS POWIEŚCIOWY

Redakcja monachijskiego dwutygodnika *Die Kultur* rozesłała przed międzynarodowym kongresem PEN-clubów ankietę zawierającą dwa pytania. Pierwsze dotyczyło wpływu nauk przyrodniczych na literaturę piękną, drugie czasu powieściowego, a w szczególności kwestii, czy tradycyjna powieść z jej skrupulatną chronologią czasu się przeżyła, czy nie. Poniżej drukujemy za *Die Kultur* odpowiedzi pisarzy reprezentujących różne stanowiska: od awangardy poprzez kompromis pomiędzy starymi a nowymi ujęciami czasu — aż do tradycjonalizmu.

Stefan Andres, niemiecki powieściopisarz i poeta, autor głośnej w Niemczech trylogii *Potop:* „Cokolwiek nauki przyrodnicze wyeksperymentują w sferze czasu astronomicznego, będzie to obojętne dla twórczości literackiej. Dla niej nierealność czasu w duchowej przestrzeni jest rzeczą samą przez się zrozumiałą. Jednakże w każdej przestrzeni bytu, w której się toczy historia, chronologiczne następstwo, choć zależne w każdym wypadku od swobodnej i koniecznej gry przemian, zachowa rację bytu po prostu dlatego, że przedmiot opisu, człowiek, składa się nie tylko ze świadomości, lecz także z krwi i kości. Nawet w powieści o aniołach

musi się przedstawić epickie wydarzenie w strukturze chronologicznego czasu; bowiem wydarzenie składa się z działań, a działanie z kolejności sytuacji".

Ulrich Becher, prozaik szwajcarsko-niemiecki: „Ani nie jestem zdania, że powieść ze skrupulatną chronologią, jeśli jest udana, utraciła bezwarunkowo rację istnienia, ani nie przywiązuję wagi do gadaniny, że można dla dzisiejszej publiczności »pisać tak lekko, jak to robi autor powieści kryminalnych«. Przeciętny człowiek współczesny przemienia się w półkretyna pod wpływem infantylnych dreszczyków i rozrywek, które nie mają nic wspólnego ze sztuką, a więc pod wpływem wrzasków radiowej reklamy, audycji telewizyjnych, totalizatora, horoskopów, zautomatyzowanych gier i rewolwerowych filmów. Powołaniem powieściopisarzy i dramaturgów jest — oto moje nieskromne zdanie — wydobyć go z technicznego bagna, dać mu do zrozumienia nasz czas.

Gdybyśmy wiedzieli, jak pełen napięcia — nie tylko w sensie zbrodni! — jest ten nasz czas. Jeśli wzbudzimy w czytelniku zainteresowanie nowym obrazem świata, nowoczesnym poczuciem czasu i przestrzeni, »czwartym rozmiarem czasu«, człowiekiem jutra, który tworzy życie, to nie da on wiary krytykom teatralnym, którzy nas oskarżają, że nie budujemy dramatów wedle Dramaturgii Hamburskiej; wtedy nie odłoży naszych powieści, traktując je jako dzieła tych, co »mydlą oczy i błąkają się po labiryntach«".

Lawrence Durell, pisarz irlandzki: „Formy wyrazu artystycznego są jak jednostki, mają okresy wzrostu i upadku, umierania i odrodzenia. Obecnie powieść choruje na pewnego rodzaju raka, który się coraz bardziej szerzy. Kiedy artysta w pełni wykorzystuje jakąś formę wyrazu, powstaje potem próżnia, to znaczy ta forma wyrazu przeżywa kryzys. Zrobił to Proust i tym, którzy po nim przyszli, było trudno znaleźć nową formę i głosić swe posłannictwo. Joyce musiał się wyręczyć Homerem — styl cykliczny stał się *idée fixe*. Czy mam rację, jeśli twierdzę, że Proustowski opis czasu Bergsona jest przekonywający? Czas Bergsonowski jest wiecznością chwili widzianą przez intuicję. Różni się on dosyć znacznie od czasu Einsteinowskiego, który zajmuje się w istocie rzeczy materią. Czasownik w zdaniu został przestawiony i przez to stał się, jak sądzę, niezdolny do wyrażenia motywacji; pozostał literackim środkiem wyrazu. Przedmiot i podmiot, po usunięciu koniecznego ogniwa łączącego, stopiły się z sobą (widać to bardzo wyraźnie we współczesnej metodzie poetyckiej). Może moglibyśmy się nauczyć, gdybyśmy lepiej pojęli Einsteina, tak wejrzeć w czas, jak wejrzeliśmy w przestrzeń; może akcja potrafiłaby wtedy odnaleźć swoją wagę jako wyraz formy; obecnie rzecz ma się tak, jak z Hamletem: jest on zdolny rozmawiać tylko z samym sobą, ale niezdolny do działania".

Kasimir Edschmid, w młodości jeden z najskrajniejszych przywódców awangardy ekspresjonistycznej w Niemczech, prozaik, dramaturg i eseista: „Uważam eksperymentowanie zwietrzałymi pojęciami czasu w powieści za bardzo urzekające, ale nie sądzę, by to wywarło trwały wpływ na strukturę powieści, najwyżej mogłoby ją postrzępić. Z trudem mogę sobie wyobrazić, że współczesne nauki przyrodnicze wpłynęły na tak zwaną powieść nowoczesną, natomiast łatwo wyobrażam sobie, jak mało literatów rozumie coś z nader skomplikowanych praw nowoczesnych nauk przyrodniczych. Uważam za czystą spekulację dopuszczanie tutaj jakiegokolwiek związku".

Hans Egon Holthusen, jeden ze znakomitszych krytyków i eseistów niemieckich średniego pokolenia: „Problem czasu jest prawdopodobnie centralnym problemem współczesnej literatury (patrz Rilke, Eliot, Benn, Lehmann i in.). Jeśli dotyczy powieści, jest niemal identyczny z problemem fabuły, który powinien mieć decydujące znaczenie dla epika. Strumień świadomości *(stream of consciousness)* poruszył, jak się zdaje, fabułę z posad. Od czasów Joyce'a ścierają się dwa mniemania. Jedno: życie nie zna fabuł, drugie: artystyczne opanowanie życia nie może się obejść bez fabuły. Dogmatykiem strumienia świadomości nie był zresztą Joyce, lecz Virginia Woolf.

Problem ma już czterdzieści, jeśli

nie więcej, lat, i jest nieco zjełczały. Charakterystyczne dla teraźniejszości jest to, jak się wydaje, że najlepsi epicy naszych dni przekształcili zdobycze z 1922 roku (Joyce, Proust itd.) w artystyczne ćwiczenie, które ponownie akceptuje zasadę fabuły. Fabuła odpowiada nie dającej się wykorzenić potrzebie ludzkości z 1001 nocy, to jest wiecznemu głodowi ciekawych i ludzko wzruszających historii".

Hermann Kasack, pisarz niemiecki, prezydent Niemieckiej Akademii Języka i Literatury: „Rzecz jasna, że upadek pojęć o czasie uzasadnia nowy sposób opowiadania. Na to jest od lat pięćdziesięciu dosyć przykładów. Ortodoksyjny estetyk widzi chętnie w tej naturalnej przemianie epickiej formy »kryzys powieści«. Uzmysłowienie biegu egzystencji i losu przy pomocy starej konwencji chronologicznej nie będzie miało artystyczno-literackiego znaczenia. Także po odkryciach Kopernika zwolennicy ptolemejskiego obrazu świata musieli po długim czasie zrezygnować z »tradycyjnego ideału«".

Walter Jens, niemiecki prozaik, krytyk i eseista: „Im bardziej zróżnicowany jest świat, tym rozpaczliwsza sytuacja powieści, tym większe prawdopodobieństwo rozminięcia się z rzeczywistością, która nie da się odtworzyć w gigantycznie zaprojektowanych panoramach, jak za Balzaka i Zoli. Z upadkiem zwartych ustrojów społecznych wybiła też ostatnia godzina *comédie humaine*. Wiemy: nie można różnorodności przechytrzyć różnorodnością. Obcy świat nie daje się już więcej opowiedzieć. Nie bez powodu forma epicka coraz bardziej ulega zagładzie, parabola się kurczy, zbliżając się do eseju, teorematu i maksymy, a z drugiej strony ulegając dramatowi. Wreszcie — największa pokusa! — proza znika za splotem liryzmów... fajerwerki obrazów, impresja obok impresji. Esej, dramat, liryka — wszystko to nadgryza systematycznie brzegi powieści. Kto opowiada, ten się nie liczy. Kto zawierza staremu Kronosowi, kto nie krępuje się rzec: »A potem stało się to, następnie stało się owo«, pozostaje epigonem. Dziwy i groza naszego świata nie docierają do jego pola widzenia. Jego oczy są skierowane do tyłu. Kto — czterdzieści lat po Joyce'ie — wciąż jeszcze rozwija wygodnie fabułę, spokojnie opowiada, nie podaje w wątpliwość owych »w czasie tego« i »potem«, kto każe rozwijać się swojemu bohaterowi, wierzy w ład i w cel (tak jak gdyby wśród nas żył jeszcze Wilhelm Meister), ten mieszka w dawno już zakurzonym domu.

Nie poddawajmy się dłużej fantomowi »realnego« czasu: naturalizm minął. Będziemy musieli się przestawić: Kronos ma swoje własne prawa. Sztuka i wiedza potrafią je rozpoznać. Kto je ignoruje i zaprzecza rozwojowi od Prousta do nowej powieści, niech pisze swoje heksametry i kultywuje kronikarski styl minionych stuleci, które we wszystkim dowierzały kolejności wydarzeń. Próg, który otwiera drogę w stulecie wielkiej symbiozy pomiędzy nauką i sztuką, będzie dla niego nieprzekraczalny. Bowiem to stulecie odkryło cienie nowej doczesności w odległych przestrzeniach świata i w głębi ludzkiego ja".

Fritz Martini, niemiecki historyk i teoretyk literatury: „Rzecz jasna, że można cenić formy tradycyjnej narracji powieściowej i jej »realistyczną« chronologię, jeśli ktoś dobrze opowiada. I na odwrót, wszelka nowoczesność nikomu nie przeszkodzi być mizernym pisarzem. Jednakże realistyczna narracja w tradycyjnych granicach, w sferze tradycyjnych zapatrywań na czas i przestrzeń, nie potrafi odtworzyć szeregu doświadczeń współczesnego człowieka. Może to doprowadzić do skostnienia i wyjałowienia odtwarzanego obrazu świata, do osłabienia napięcia, co spowoduje zmniejszenie artystycznej wartości. Z drugiej strony byłoby niedorzecznością wywodzić artystyczną wartość jedynie ze stosowania nowoczesnych form. Formy narracji oznaczają sensowną konstrukcję. Ta sensowna konstrukcja wydaje się prawdziwa w zrozumieniu artystycznym wtedy, jeśli w niej znajduje wyraz całokształt współczesnych doświadczeń. Doświadczenia te zniweczyły granice czasu i przestrzeni i dały człowiekowi nowe, bardzo niesamowite i wspaniałe poczucie tego, co

nieograniczone i niepojęte, a więc co jest prawdą istnienia".

Hans Mayer, historyk, krytyk i teoretyk literatury (NRD): „Z filozoficznego punktu widzenia kryje się za większością powieści nowego typu bardziej lub mniej prymitywny agnostycyzm, który by chętnie uchodził za nowoplatoński. Za wszystkim kryje się zawsze pogląd, że nowoczesna rzeczywistość jest niepoznawalna i pozbawiona prawidłowości, że nie tylko zabrania epikowi posługiwać się pozornie wypróbowanymi środkami opisu z przeszłości, lecz w ogóle stosować jakąkolwiek zasadę porządku. Zresztą przy tej okazji powraca nieco uproszczona teza, która pojawiła się już w roku 1920, że chaotyczny i rozpadający się świat trzeba wyobrazić w chaotyczny sposób i z pomocą ginących środków artystycznych. I tutaj więc ulega zmąceniu podmiotowo-przedmiotowa relacja pomiędzy narratorem a narracją.

Jeśli więc nie jesteśmy gotowi uznać niektórych powieści nowoczesnego typu epickiego za tak samo prawidłowe, jak rezultaty naukowego poznania Plancka lub Einsteina, to również nie jesteśmy skłonni wykreślić z przyszłej historii literatury powieściowego typu ze „skrupulatną chronologią". Zresztą większość tych nowości nie jest wcale taka nowa. Już przed stu laty Karol Gutzkow, którym później tak wzgardzono, oświadczył, że nowa powieść nie tylko powinna przyjąć zasadę następstwa w czasie, lecz także zasadę równorzędności czasowej. Coś podobnego czytamy i dzisiaj, tylko w nieco zmienionych słowach. Takie arcydzieło, jak *Cichy Don* Szołochowa, reprezentuje i w naszych dniach wszelkie możliwości rzekomo tak tradycyjnej postawy epickiej. Poza tym historyk literatury nie powinien być prorokiem. Każde nowe dzieło geniusza rozbija skrupulatnie zakreślone granice".

Jules Romains, Paryż: „Zmiana »pojęcia czasu«, jak panowie mówią, może u ludzi, którzy w niejakiej mierze są spoufaleni z nauką, wywołać tylko uśmiech. Gdyby mój stary przyjaciel Einstein jeszcze żył, ubawiłby się świetnie tym chaosem pojęć.

Jeśli młodzi pisarze szukają schronienia w dziedzinie »nauk przyrodniczych« (jest to problematyczne wyrażenie, gdyż w domenie wchodzących tu w rachubę nauk przeważają matematyczne rozważania), aby usprawiedliwić swoje techniczne eksperymenty, to nie wiedzą, co robią, albo z nas kpią. Byliby uczciwsi, gdyby wyznali, że chcą stworzyć coś nowego w porównaniu z dziełami swych poprzedników...

Jeśliby chciano jednak uzasadnić ich chaos czasowy, należałoby szukać tego uzasadnienia jedynie w obserwacjach psychologicznych. Wewnętrzne życie człowieka w samej rzeczy dostarcza często przykładów tego rodzaju chaosu. Ale korzystniej będzie nie powoływać się tu na Einsteina.

Natomiast powieść, jak mi się wydaje, o ile zechce zachować obiektywizm, powinna uczynić zadość tradycyjnemu pojęciu czasu. Nie może ona w tym wypadku zrezygnować z biegu czasu, który jest dla ludzkości zrozumiały i znany jej z doświadczeń".

rk

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Francja

Korzystając z letniej przerwy LES TEMPS MODERNES wydały w krótkim odstępie czasu dwa kolejne numery za lipiec i za sierpień odrabiając w tej sposób stałe swoje zapóźnienie w stosunku do innych miesięczników. Lipcowy jest przy tym dość remanentowy, zawiera — z inte-

resujących nas materiałów — jedynie studium Bernarda Dorta o realizmie epicznym Brechta i artykuł René Leibowitza o sztuce śpiewaczej Marii Callas. Od dawna już nazwisko tego wybitnego muzykologa i teoretyka nie pojawiało się na łamach *Temps Modernes* i należy się spodziewać, że ten wakacyjny nieco temat ma tylko zasygnalizować powrót Leibowitza do stałej współpracy z pismem Sartre'a. Za to numer sierpniowy jest dużo ciekawszy. Otwiera go obszerny fragment prozy Rocco Scotellaro, działacza chłopskiego z południowych Włoch, który umarł na atak serca sześć lat temu, w trzydziestym roku życia, pozostawiając trzy nie wydane książki. Carlo Levi, który go lansował pośmiertnie, uważa go za jednego z najbardziej autentycznych współczesnych pisarzy włoskich. *Małe zielone winogrona* zdają się potwierdzać ten sąd. Henri Guillemin kontynuuje druk swojej relacji o wojnie 1870 roku i Komunie Paryskiej, relacji, którą czyta się z zapartym tchem niby powieść kryminalną. Pod ogólnym tytułem *Izrael i kwestia żydowska* zebrane trzy interesujące materiały na ten temat. Artykuł Roberta Misrahi o współczesnej sytuacji judaizmu we wschodniej Europie, reportaż młodego francuskiego studenta Alain Brodina z izraelskiego kibucu MAPAM, gdzie spędził lato w ubiegłym roku, wreszcie polemika paru syjonistycznych osobistości z drukowanym w kwietniowym numerze *Temps Modernes* i omawianym w naszym przeglądzie artykułem Uri Avnery, głównego ideologa „semityzmu". Bardzo gwałtowny ton tej repliki unika merytorycznej dyskusji, ale nie wzdraga się przed argumentami *ad hominem* (że Avnery był przez całe lata wielbicielem „lewicowego" przywódcy hitlerowskiego, Gregora Strassera, że redagowany przez niego główny organ prasowy „Akcji Semickiej" jest zwyczajnym brukowcem specjalizującym się w skandalach i szantażach etc.). Polemiści nie zadają sobie jednak trudu obalania jego argumentacji, zadowalając się stwierdzeniem... że są to rzeczy absolutnie oczywiste dla każdego mieszkańca Izraela. Daj Boże. Ale najciekawszą pozycją tego numeru jest zupełnie niezwykły tekst z serii *Témoignages*, którą ma tak wspaniałą tradycję w tym piśmie. Tym razem jest to opowieść o własnym życiu i pracy pomocnika preparatora z kostnicy wielkiego szpitala. Halucynacyjna ta opowieść — realistyczna w najmniejszych szczegółach — sprawia wrażenie surrealistycznego elaboratu. Z poloników do zasygnalizowania obszerna glosa Artura Sandauera na temat *Ferdydurke* Gombrowicza. Sandauer pracowicie wykłada własnymi słowami treść i morał powieści, widocznie nie dość dla Francuzów jasne, dodając do tego interpretację znaną polskim czytelnikom z jego szkicu w *Polityce*. W najbliższych numerach zapowiedziane *Na wsi wesele* Marii Dąbrowskiej i *Listy do Pani* (Z wyleciało) Kazimierza Brandysa. Brzmi to szalenie nobliwie, bo tytuł *Madame* był zarezerwowany we Francji dla siostry lub szwagierki panującego.

Lipcowy numer CRITIQUE otwiera blisko czterdziestostronicowa glosa Bruce Morrissette na marginesie ostatniej, najbardziej chyba dojrzałej i programowo eksperymentalnej powieści Robbe-Grilleta *La jalousie*. „Czy *La jalousie* będzie w historii współczesnej powieści etapem, wzorcem, pomyłką czy arcydziełem?" — zapytuje autor pod koniec swych rozważań. Odpowiedź nie jest jeszcze zupełnie pewna, ale on skłania się do tej ostatniej hipotezy. Poza tym eseje Borgala o Jacques Copeau, Mounina o młodej poezji włoskiej, wybitnego naukowca Louis Renou o indyjskiej filozofii mowy oraz Roberta Parisa o książce Fougeyrollasa *Marksizm zakwestionowany*.

Sierpniowy numer MERCURE DE FRANCE nie przynosi swoim zwyczajem rewelacji, ale kilka interesujących pozycji, a to już dużo. Dobre opowiadanie Michel Boutrona, interesujący esej Yves Pihana *Beniamin Constant, kobiety i miłość* (Constant, dzięki skandalowi książki Guillemina, stał się w tej chwili najmodniejszym z francuskich klasyków) i piękne przekłady liryków religijnych św. Jana od Krzyża pióra katolickiego poety Armanda Godoy. Poza tym Nicole Vedrès drukuje wzruszające wspomnienie o Henri Calet, zmarłym niedawno utalentowanym pisarzu, którego trzy wydane pośmiertnie książki zyskały sobie wielki rozgłos. Calet zmarł

w nędzy jak najbardziej dosłownej, chociaż był znaną postacią literackiego Paryża, lubiany i ceniony przez dobrze sytuowaną śmietankę literacką metropolii.

Sierpniowy numer PREUVES przynosi parę tekstów o Ameryce (najciekawszym z nich jest dziennik podróży po Stanach Jean Daniela, współpracownika *Expressu*, który spędził tam ostatnio parę miesięcy). Z materiałów literackich interesujące nowele południowo-amerykańskie ze wstępem Roger Caillois i piękny wiersz Pierre Emmanuela *Gangrena*.

Wyjątkowo dobry, bynajmniej nie kanikularny jest sierpniowy zeszyt LA REVUE DE PARIS. Otwierają go nie wydane dotąd listy Balzaka do pani Hańskiej do Wierzchowni, interesujące przez to, że widać z nich, jak dalece Balzac był wprowadzony nie tylko w sprawy rodzinne pani Hańskiej, ale i w sprawy polskie. Doskonałe opowiadanie Angusa Wilsona *Hipopotamy*, poprzedzone krótkim szkicem o tym pisarzu. Wreszcie drugie polonicum (jeśli korespondencję Balzaca można do poloników zaliczyć) *Kasander demokratą* Jana Potockiego, jedna z parad podana do druku przez tłumacza ich na polski, Józefa Modrzejewskiego.

W ostatnim numerze NOUVELLE REVUE FRANÇAISE zwraca uwagę doskonały szkic Michel Butora o Balzaku, wart przyswojenia czytelnikom polskim. Utarła się o Balzaku na podstawie kilku najbardziej znanych powieści opinia tradycyjnego pisarza realisty. Nic bardziej fałszywego, dowodzi Butor. Pochodzi to stąd, że w misternej, na wskroś nowoczesnej — nie tylko na owe czasy — kompozycji *Komedii ludzkiej* widziano jedynie brak chronologii, by nie rzec bałagan. Z poszczególnych, wyrwanych z kontekstu powieści wnioskowano pochopnie o konstrukcji całego dzieła i zamierzeniu autora. To tak — pisze Butor — jakby ktoś na podstawie jednej *Albertine disparue* wypowiadał się autorytatywnie o całym cyklu Prousta. Poza tym w numerze fragment dramatyczny Octavio Paza w przekładzie znakomitego prozaika André Pieyre de Mandiargues, recenzja Philippe Jaccotteta poematu Aragona *Elsa* oraz rozważania Maurice Blanchota na marginesie książki Henri Lefèbvre'a *La somme et le reste*, jak zwykle rodzynek numeru.

Nie wychodzą podczas letniej przerwy LES LETTRES NOUVELLES, natomiast dotarły właśnie do nas trzy tegoroczne numery kwartalnika jeszcze w naszym przeglądzie nie omawianego LES CAHIERS DES SAISONS. Pismo to, wydawane pod redakcją dwóch młodych pisarzy poniżej trzydziestki, Jacques Brennera i Bernarda Franka, wychodzi od paru już lat. Ostatnio znalazło się widać w poważnych tarapatach finansowych, bo dwa ostatnie numery wyszły już w zmienionej postaci graficznej i firmowane przez Julliarda, który poszerzył komitet redakcyjny o paru „swoich" autorów. (Jest to już czwarte pismo wydawane przez to wydawnictwo, które pod tym względem bije na głowę nawet Gallimarda.) Nie można jednak powiedzieć, aby ta operacja finansowa wyszła także pod innymi względami pismu na dobre. Z trzech numerów, które do nas dotarły, pierwszy (ostatni samodzielnie wydany) bije na głowę dwa następne. Jest w całości poświęcony Ionesco i jego teatrowi. Przynosi interesujące, nie drukowane dotąd nigdzie wypowiedzi Ionesco, a także bogaty plon szkiców, artykułów, wspomnień (tak, już wspomnień z pierwszego przedstawienia *Łysej śpiewaczki*, traktowanego niczym nowa batalia o *Hernaniego*) i przeróżnych dytyrambów pisarzy młodego przeważnie pokolenia. Numer bardzo interesujący i bogaty. W następnych natomiast pustka. Jest nawet parę nazwisk (lecz bez tekstów) i parę tekstów (jeszcze bez nazwisk), ale jak na dwieście pięćdziesiąt stron drobnego druku to diabelnie mało. Fragmenty ciekawego dramatu filozoficznego Bernarda Franka *Edyp*, dobre przekłady z poezji angielskiej (Shakespeare i Swinburne), fragment (żenująco słaby) prozy słynnego Jacka Kerouaca, leadera amerykańskiej *beat generation* czy beatników, jak ich nie wiadomo dlaczego w Stanach z ruska nazywają, gorzki esej Jean Lagroleta *Stara fala* (o pokoleniu trzydziestolatków w przeciwstawieniu do „nowej fali"). I to właściwie byłoby wszystko. Aha, jeszcze Bernarda Franka (najzdolniejszego pisarza z całej ekipy Ca-

hiers des Saisons) esej zamówiony i odrzucony później przez redakcję reakcyjnego *Arts*, haniebnie zjeżdżający dwie historie literatury francuskiej, jakie się ostatnio ukazały, mianowicie Pierre de Boisdeffre'a *Żywą historię dzisiejszej literatury* oraz trzeci tom historii literatury w *Encyklopedii Plejady* (poświęcony Francji). Jeśli idzie o ocenę tej ostatniej pozycji, można się z Frankiem spierać, znakomite rozdziały opracowane przez Etiemble'a wynagradzają głupie gadulstwo Gaëtan Picona, a w ogóle na tle skandalicznego drugiego tomu *(Literatury zachodnie)*, gdzie m. in. literaturę polską spreparowali nam „na perłowo ze szlaczkiem" pp. Wilczkowski (?) i Goriély (???), tom trzeci jest wybitnym osiągnięciem. Co zaś do Boisdeffre'a, to niestety Frank ma stuprocentową rację. Miałem okazję zajrzeć ostatnio do tego opracowania i choć nie chciałbym sprawiać osobistej przykrości Żółkiewskiemu, to wyznać muszę, że tak monumentalnego kiczu krytycznego w życiu nie czytałem. Żółkiewski porównywał kiedyś Boisdeffre'a z naszym poczciwym Czachowskim. Biedny Czachowski! Boisdeffre akurat tak się ma do niego, jak Janusz Wilhelmi do — nie przymierzając — Thibaudeta.

jl

Niemcy

NEUE DEUTSCHE LITERATUR. Nr 7. W lipcowym zeszycie przeważa proza, przy czym redakcja odważyła się na ryzykowny krok, bo wydrukowała fragmenty aż czterech powieści, za czym, jak wiadomo, czytelnicy polskich czasopism nie przepadają. Z nich najciekawsze są fragmenty nowej powieści Anny Seghers, która po dłuższym okresie milczenia przypomniała się czytelnikom. Akcja powieści — jej tytuł brzmi *Decyzja (Die Entscheidung)* — toczy się w Niemczech po drugiej wojnie światowej. Oczywiście, trudno wnioskować z dwóch niedużych fragmentów jednego rozdziału o całości, ale po wyjściu z druku książki poinformujemy o niej naszych czytelników. Pewnym *novum* tej powieści, które rzuca się w oczy, jest podział rozdziałów — jak w dramacie — na sceny. Każdą scenę wypełnia zamknięty epizod.

Dwa pozostałe fragmenty, z powieści Karola Mundstocka i Paula Körner-Schradera, wraz z nowelą Jana Petersena *Izba numer dziewięć* opisują nielegalne walki niemieckich antyfaszystów w szeregach hitlerowskiego Wehrmachtu.

Miesięcznik wprowadza w tym numerze nową rubrykę pod tytułem *Portret pisarza*, obiecując prezentować tutaj sylwetki współczesnych autorów niemieckich „w luźnej kolejności". Tę galerię portretów literackich rozpoczyna szkic Helmuta Hauptmanna o Erwinie Strittmatterze, jednym z najciekawszych pisarzy średniego pokolenia w NRD. Ponadto znajdujemy w numerze sceny ze słuchowiska radiowego Rainera Kerndla *Chłop z plecakiem*, wiersze, obfity dział recenzyjny, polemiki, glosy i przegląd politycznych i literackich wydarzeń miesiąca.

SINN UND FORM. Nr 3. Ostatni numer dwumiesięcznika ma swobodną kompozycję, która uwzględnia wydarzenia i zjawiska literackie, od Horacego począwszy, poprzez Diderota, na Brechcie skończywszy. Dodatnią cechą pisma jest dbałość o współpracę zagranicznych autorów. Tym razem, oprócz pisarzy niemieckich, zabierają głos publicyści i pisarze z Austrii (Ernst Fischer), Węgier (Attila József, poeta, który zmarł w roku 1937, i krytyk Miklós Szabolcsi), Francji (Yves Benot) i Chin (Lao Szi). Ernst Fischer publikuje trzy przekłady od Horacego, Yves Benot obszerny i bardzo ciekawy szkic o Diderocie, Miklós Szabolcsi duże studium o Attili Józsefie, uzupełnione kilkoma listami i odą zmarłego poety. Lao Szi należy do najgłośniejszych epików współczesnych Chin. Pismo drukuje jego nowelę *Sierp księżyca*.

Czasopismo, którego Brecht był wieloletnim opiekunem, spłaca dług wdzięczności wielkiemu dramaturgowi niemal w każdym numerze. Tym ra-

zem Käthe Rülicke snuje rozważania o budowie i fabule *Świętej Joanny szlachtuzów*, sztuki, która dotychczas nigdy nie była grana, nie licząc jej radiowej wersji nadanej w roku 1932 w rozgłośni berlińskiej. Utwór ten należy chyba do najśmielszych sztuk Brechta, bowiem usiłuje zastosować formę antycznej tragedii do wydarzeń i sytuacji zaczerpniętych z dziejów współczesnego przemysłu i walk społecznych. Po latach milczenia dzieło to znalazło się nagle w centrum zainteresowania niemieckich teatrów. Niedawno wystawił je Deutsches Schauspielhaus w Hamburgu w inscenizacji Gründgensa.

Z historycznych materiałów godny zanotowania jest artykuł Waltera Dietze o znakomitym dziejopisarzu i historyku literatury z drugiej połowy dziewiętnastego stulecia, Georgu Gottfriedzie Gervinusie.

MERKUR. Nr 138. W odróżnieniu od większości naszych czasopism literackich zachodnie periodyki poświęcają dużo miejsca naukom przyrodniczym, a w szczególności odkryciom fizyki teoretycznej i praktycznej. Zagadnienie to rozważane jest pod kątem widzenia wpływu nauki na literaturę, a także z punktu widzenia społecznego i moralnego (nauki przyrodnicze jako czynnik postępu lub zagłady ludzkości). Sierpniowy numer pisma, które stale zamieszcza artykuły na ten temat, publikuje pracę Waltera Gerlacha pod tytułem: *Drogi badania w makrokosmosie i mikrokosmosie.* Oto wnioski, do których dochodzi autor: „Wszystkie techniczne możliwości, które nam dotychczas przyniosło poznanie natury, mogły być wykorzystane dla dobra jednostki lub narodów bądź na ich szkodę; wciąż jeszcze ostatnio pożytek przeważał nad szkodą. Tak jak badanie natury prowadziło nas w ostatnich 350 latach od rozpoznania poszczególnych zjawisk do tajemnic jednolitego ładu mikro- i makrokosmosu, tak zmusza ono nas dzisiaj do myślenia o ludzkości jako całości. Dzisiaj alternatywa brzmi: dalszy rozwój albo zagłada ludzkości. Trudno pojąć, że wciąż jeszcze nie dostrzega się powszechnie tej nieubłaganej, jasnej konsekwencji badania".

W miesięczniku znajdujemy też fragment powieści Djuny Barness *Nightwood.* Książka ta, jedyny utwór autorki, wyszła z druku w Anglii w r. 1936, a potem w Stanach Zjednoczonych. Swoim losem przypomina w pewnej mierze *Człowieka bez właściwości* Musila. Początkowo zaginęła w niepamięci, dopiero po roku 1950 zrobiła niezwykłą karierę i została uznana za arcydzieło. Francuski przekład ukazał się w roku 1958, obecnie wyjdzie ona w języku niemieckim. Jej entuzjastami są Eliot, Faulkner i Hemingway.

Akcja powieści toczy się w Paryżu w latach dwudziestych; w gruncie rzeczy miejscem i czasem akcji jest noc. Osoby: trzy Amerykanki, podupadły lekarz i na pół żydowski pseudo-baron z Austrii. Wszyscy oni są skazani na upadek, samotność. Głównym tematem jest noc, noc dookoła człowieka i w nim samym.

W numerze jest ponadto kilka przekładów Jesienina, którego się obecnie często tłumaczy w zachodnich Niemczech, i rozprawa Kahnweilera *Sztuka murzyńska a kubizm.* Przy końcu recenzje bieżących wiadomości.

NEUE DEUTSCHE HEFTE. Nr 61. Sierpniowy zeszyt najlepiej rozpocząć od szkicu Helmuta Kühna: *Kairos i Mnemosyne — dwie fazy w życiu dzieła sztuki.* Autor rozróżnia w żywocie dzieła sztuki dwa zasadnicze okresy: jego „życie" (*„Leben"*), które trwa w czasie współczesnym autorowi, i „życie potomne" (*„Nachleben"*) po śmierci pisarza *ad infinitum.* W pierwszej fazie dzieło sztuki „porusza się w kręgu wiedzy, którą i my posiadamy. Imiona, które wymienia, wydarzenia, do których nawiązuje, oznaczają dla nas to, co i dla pisarza. Dzieło dostosowuje się do naszych przyzwyczajeń życiowych i potrzeb cywilizacyjnych. Żyje tymi samymi problemami i kłopotami, co my, nie tylko dlatego, że jesteśmy ludźmi, lecz i dlatego, że łączy nas z autorem współczesność. Tak więc może się zdarzyć, że naród, społeczeństwo doznaje wobec artystycznego tworu następujących uczuć: oto odnaleziono słowo, którego szukaliśmy, oto doszły do głosu nasze tajemne obawy i nadzieje, oto nasze wspólne istnienie, nasz wspólnie stworzony obraz".

Natomiast w „życiu potomnym"

zmienia się perspektywa. „Pomiędzy dzieło sztuki a odbiorcę wchodzi, pośrednicząc, porządkując, wyjaśniając, krytyk, historyk, archeolog. Horyzont rozszerza się poza świat współczesnej bliskości i ogarnia dzieła przeszłości, kulturalnej i geograficznej dali... Na skutek żywiołowo wytwarzającego się powinowactwa dzieło może się odrodzić potem, wykazać siłę dalszego życia, niezależność od historycznego społeczeństwa, w którego łonie się poczęło. Ale to odrodzenie wymaga trudu akuszerów." Autor snuje na ten temat szczegółowe rozważania, ale zapomina, że nie każde dzieło sztuki ma owe dwa okresy. Znamy utwory literackie, które nie miały „życia", a tylko „życie potomne"; do nich należy większość dzieł Kafki wydanych dopiero po śmierci autora i czytanych kilkadziesiąt lat po jego zgonie. I na odwrót, można mówić o utworach, które miały „życie", ale nie doczekały się „życia potomnego". *Exemplum:* Jean Paul. Był on za życia najpoczytniejszym pisarzem w Niemczech, ale już w dwudziestych latach XIX wieku (do dzisiaj) nikt go nie czytał.

Germaniści i miłośnicy twórczości Rudolfa Borchardta znajdą w numerze studium o nim pióra Wernera Vordtriede. Monika Mann, młodsza córka Tomasza, publikuje miniatury poetyckie, nie chcąc widocznie robić ojcu konkurencji w prozie. Fachowcy kłócą się o reformę niemieckiej pisowni: W. Pfleiderer jest za reformą, H. Hahne przeciwko. Numer zamykają bardzo dobre recenzje bieżących nowości.

DIE KULTUR. Nr 138. W tym żywo prowadzonym dwutygodniku literackim uderza artykuł Gerharda Zwerenza pod tytułem *Przepołowiony kraj — przepołowiona literatura.* Jest to jeden z niewielu głosów w zachodnich Niemczech, ubolewający nad tragiczną sytuacją współczesnej literatury niemieckiej podzielonej na dwie części: „Jeśli podzielona i niejednolita Polska — czytamy — mogła przetrwać stulecia i w godnej podziwu formie dała nieugięcie wyraz swoim narodowym i duchowym dążeniom do niepodległości, to pierwsze dziesięciolecie podziału Niemiec nie uprawnia nas do takich nadziei. Nasza na dwie części podzielona literatura jest przez nas samych zestawionym i opieczętowanym protokołem podziału Niemiec.

Czyżby, może ktoś wtrącić, rzeczywiście było tak źle z naszą literaturą? Jest dosyć źle, i to od dnia, kiedy przestano w Monachium czytać to, co wyszło z druku w Lipsku, a w Lipsku to, co drukowano w Hamburgu. W tym czasie rozpoczęło się narodowe nieszczęście niemieckiej literatury, gdyż odtąd pisarz niemiecki przestał być pisarzem niemieckim. Pomiędzy nim a jego czytelnikiem wzniosły się nowe przegrody, które wciąż rosną".

Pismo specjalizuje się w ankietach, które — wbrew twierdzeniom Putramenta podającego w wątpliwość ten sposób badania opinii literackiej — ożywiają jego łamy i jednają mu wciąż nowych czytelników. Po ciekawej ankiecie o wpływie nauk przyrodniczych na literaturę i o czasie powieściowym (o czym w innym miejscu) redakcja rozpisuje nową, na temat: *Czy gniew Osborne'a jest dla ciebie wzorem?* W numerze znajdujemy odpowiedź czternastu dramaturgów niemieckich, przeważnie negatywną. Pismo podaje bogaty przegląd wydarzeń literackich, teatralnych i plastycznych i obfituje w ciekawe korespondencje zagraniczne.

rk

Związek Radziecki

NOWYJ MIR przynosi w 7-mym numerze *Wyprawę za Newską Rogatkę* Olgi Bergholc — „pamiętnik otwarty", jak określa swój utwór autorka, w którym wspomnienia z dzieciństwa splatają sią z wstrząsającymi opisami oblężonego Leningradu i dygresjami na aktualne tematy społeczno-artystyczne. Ta bardzo „leningradzka" proza jest pierwszym etapem pracy nad większą całością, którą zamierza napisać Olga Bergholc.

W omawianym numerze znajdujemy także dwa opowiadania ukraińskiego pisarza Leonida Pierwomajskiego oraz utrzymane w priszwinowskim stylu liryczne notatki Jurija Dmitrijewa *Lato na północy*.

Miesięcznik kontynuuje druk wyjątkowo interesującego dalekowschodniego reportażu Aleksandra Mariamowa, ktory sygnalizowaliśmy już naszym czytelnikom w poprzednim numerze *Twórczości*. Pomijając już walory literackie reportażu, stwierdzić wypada, że daje on znacznie więcej cennego materiału poznawczego niż większość powieści o tematyce współczesnej, jakie czytaliśmy ostatnio w miesięcznikach radzieckich. Przy okazji — ciekawostka: Mariamow przytacza dwa wiersze, przepisane z notesu młodego geofizyka, poznanego podczas podróży. Są to liryki tak dobrej próby, że budzą nieprzepartą chęć bliższego zaznajomienia się z twórczością tego poety. Dział krytyki literackiej przynosi ożywioną polemikę na temat powieści Anatola Kalinina *Srogie pole*. Powieść tę, która zresztą cieszy się dużym powodzeniem (6800 tys. nakładu) niesłychanie ostro zaatakował Stiepan Złobin, zarzucając jej poważne błędy ideologiczne, a nawet odstąpienie od zasady partyjności literatury. Krytyka szczególnie oburzył przychylny stosunek autora do jednego z bohaterów powieści, który trafił do niewoli niemieckiej, był więziony w obozach koncentracyjnych i wreszcie — doprowadzony do ostateczności — dał się zwerbować do „własowców", upatrując w tym jedyną możliwość uniknięcia śmierci i przedarcia się do swoich. Złobin wyraża pogląd, że Kalinin ulepił swego bohatera z najrozmaitszych renegatów i że książka jego — niezależnie od zamierzeń pisarskich — stanowi w pewnym sensie usprawiedliwienie „własowszczyzny". Odpowiadając w imieniu redakcji krytyk A. Dementiew rozbija bez specjalnego wysiłku dość prymitywne wywody Złobina, przytaczając przy okazji inne przykłady „strzelania do swoich" i surowo potępiając podobne metody działalności krytycznej. Dementiew m. in. bierze w obronę *Sentymentalną powieść* Wiery Panowej, która ostatnio była przedmiotem licznych ataków.

Lipcowy numer miesięcznika ZNAMIA otwiera nowela Aleksandra Riekiemczuka *Okres urlopowy*, której akcja rozgrywa się w zagłębiu naftowym na dalekiej Północy. Utwór napisany nie bez zacięcia świadczy wyraźnie, że antyszablonowa tematyka „osobista" nie przestaje tentować pisarzy radzieckich, a nawet staje się jednym z głównych nurtów współczesnej prozy. Niestety, antyszablony często bywają nader szablonowe — bohatorom *Okresu urlopowego* w życiu osobistym aż do znudzenia nic się nie chce ułożyć, a wszystkie konflikty pozostają zawieszone w próżni.

W tym samym numerze znajdujemy zakończenie powieści Borysa Jampolskiego *Chłopiec z ulicy Gołębiej*, o której wspominaliśmy w poprzednim przeglądzie.

Poezję reprezentują nowe wiersze utalentowanego Andrieja Wozniesienskiego *Z notesu syberyjskiego*, i przekłady poety greckiego, Aleksisa Parnisa.

Warto odnotować krótkie, lecz treściwe wspomnienia Nikołaja Tichonowa i Wiktora Szkłowskiego o Piotrze Pawlenko, którego twórczość jest u nas stosunkowo mało znana (oprócz powieści *Szczęście*, która z pewnością nie należy do najbardziej udanych jego dzieł).

Niemal połowę lipcowego numeru OKTIABRIA zajmuje nowa powieść Michaiła Bubiennego *Orli Step*. Autor *Białej Brzozy*, tłumaczonej w swoim czasie na język polski, zajął się tym razem tematyką „ugorową". Nie waha się on przed ukazaniem „od podszewki" akcji zagospodarowywania nietkniętych od wieków obszarów stepowych, jednakże utwór sprawia wrażenie dość rozwlekłego, a miejscami naiwnie dydaktycznego.

Znacznie ciekawsze pod względem artystycznym jest krótkie opowiadanie Jurija Kazakowa *Odszczepieniec* — ambitna próba portretu psychologicznego, zwięzła w konstrukcji i oszczędna w doborze środków wyrazu.

Wśród wierszy na odnotowanie zasługują liryki znanej poetki Margarity Aliger.

Trybuna Życia — jeden z najlepiej prowadzonych działów miesięcznika — zainicjował dyskusję na temat problemów estetyki, w której zapowiedzieli swój udział liczni naukowcy i krytycy. W artykule wstępnym

Estetyka a współczesność M. Kapłan stwierdza, że prace teoretyczne w tej dziedzinie wiedzy pozostawiają wiele do życzenia (nie ukazała się na przykład w Związku Radzieckim ani jedna poważna rozprawa o realizmie socjalistycznym) i postuluje nadanie poważniejszej rangi sprawom marksistowskiej teorii estetycznej.

Z pozostałych materiałów, zamieszczonych w *Oktiabrze*, warto zasygnalizować obszerne studium znanego krytyka Kornela Zielińskiego *Poezja wieku atomu i komunizmu*, poświęconą w poważnej mierze polemice z wypowiedziami pisarzy zachodnio-europejskich (Eliot, Koestler i in.) na temat sztuki współczesnej oraz interesujący portret literacki znanej pisarki radzieckiej, Marietty Szaginian, pióra Z. Udonowej.

Leningradzka NEWA publikuje pierwszą część drugiego tomu *Zoranego ugoru* Michała Szołochowa (znaną w dużej mierze z fragmentów drukowanych uprzednio w prasie literackiej). Zakończenie powieści ukaże się w jednym z najbliższych numerów miesięcznika.

W dziale recenzji znajdujemy interesujące uwagi B. Lebiediewej na temat pamiętników wojennych Wsiewołoda Wiszniewskiego, opublikowanych w czwartym tomie dzieł zebranych pisarza.

INOSTRANNAJA LITIERATURA poświęca szczególnie dużo miejsca literaturze polskiej. Lipcowy numer miesięcznika otwierają wiersze Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w przekładzie A. Rewicza, który już niejednokrotnie tłumaczył utwory poety.

Ponadto *Inostrannaja Litieratura* zamieszcza dwa opowiadania Stanisława Wygodzkiego *(Kłamstwo* oraz *Jan i Maria)*, szkic krytyczny G. Rabinowicza o dramaturgii Leona Kruczkowskiego oraz obszerne recenzje następujących książek polskich autorów: *Sześć opowiadań* i *Milczenie* Stanisława Wygodzkiego, *Dzień zapłaty* Leona Pasternaka, *Kto następny?* Władysława Machejka, *Dni klęski* Wojciecha Żukrowskiego (ta ostatnia ukazała się niedawno w przekładzie rosyjskim nakładem Państwowego Wydawnictwa Literatury Zagranicznej) oraz *Kwiaty łódzkie* Stanisławy Sowińskiej.

Ostatni numer *Inostrannej Literatury* przynosi poza tym powieść Mitchella Wilsona *Davy Mallory* (dalszy ciąg powieści *My Brother, My Enemy)*, ostatni utwór prozaika węgierskiego, Lajosa Mesterhazi, *Granica o parę kroków*, oraz opowiadania i wiersze pisarzy irackich.

W dziale krytyki znajdujemy dłuższe omówienie ostatnich numerów francuskiej *La Nouvelle Critique*.

zf

NA SZTAMBUCHU POLSKICH WIERSZY

W bibliotekach amerykańskich znajduje się dzisiaj przeważna ilość rękopisów i listów, dokumentów i notatek, pochodzących ze spuścizny Conrada, a dotyczących jego twórczości i życia. Są to najczęściej dary i fundacje zbieraczy, którzy latami całymi gromadzili pamiątki po wielkim pisarzu i kupowali je na licytacjach. Aleksander Janta informuje w swej niedawno wydanej broszurze *Pierwszy szkic „Lorda Jima" i polskie listy Conrada w zbiorach amerykańskich*, że w 1923 roku, parę miesięcy po triumfalnym przyjęciu Conrada w USA, rękopisy *Lorda Jima*, *Tajfunu*, *Nostromo*, *Losu*, *Zwycięstwa* i kilku innych utworów osiągnęły na licytacji publicznej w Nowym Jorku zawrotną sumę 110.998 dolarów, czyli 24.000 funtów. Autografy te sprzedał pisarz (którego zarobki nie wystarczały wówczas na pokrycie rosnących potrzeb rodziny) — za 2000 funtów. Wartość ich wzrosła więc w okresie kilkunastu lat o 1200%! Na chwałę zbieraczy trzeba powiedzieć, że przeważnie przekazali je bibliotekom uniwersyteckim. Otóż Aleksander Janta przestudiował conradiana znajdujące się w kilku z tych księgozbiorów, a szczególnie na Uniwersytecie Yale w miejscowości New Haven, Connecticut (na tym samym Uniwersytecie, gdzie przed wojną wystawiono *Wesele* Wyspiańskiego, o czym interesująco pisała Irena Sławińska). Wyniki rewelacyjne swych żmudnych badań ogłosił Aleksander Janta we wspomnianej broszurze, stanowiącej odbitkę z książki zbiorowej *Conrad żywy* (Londyn 1957).

W Yale znajduje się m. in. przeszło 100 listów francuskich Conrada do jego wujenki (a właściwie — „babci"), pięknej Francuzki, Margueritte Poradowskiej, z domu Gachet, która zakochała się w emigrancie polskim, zamieszkałym w Brukseli ciotecznym dziadku Conrada, Aleksandrze Poradowskim, i wyszła za niego mimo oporu rodziny. W korespondencji Conrada z panią Poradowską znajdują się też trzy jego polskie listy z roku 1890 do wuja, już bliskiego śmierci. Pisane są piękną polszczyzną, świadczącą, że w 16 lat po wyjeździe Conrad nie zapomniał języka ojczystego, że się nim świetnie posługiwał. Listy te są ciekawe także i dlatego, że przyszły autor *Lorda Jima* wybierał się właśnie wtedy, w 1890 roku, do kraju, by odwiedzić wuja, Tadeusza Bobrowskiego. Conrad miał trochę kłopotów z uzyskaniem wjazdowej wizy carskiej. „Te łotry — pisze — w konsulacie nie chcą mi paszportu wizować — więc to nowe zwłoki i nieprzyjemności, wizyty do ambasady itd. — a może z tego nic!" Jednak w następnym liście wspomina już Conrad, że ma wszystkie niezbędne dokumenty. Niebawem pojechał do kraju przez Brukselę, gdzie odwiedził Poradowskich i otrzymał od ciotecznego dziadka (którego nazywa wujem) list polecający do redaktora warszawskiego *Słowa* — Henryka Sienkiewicza. Jak pisze Aleksander Janta, 33-letni kapitan marynarki

handlowej „wiezie już ze sobą kilka rozdziałów powieści, pisanej po angielsku, której... nikt jeszcze nie widział i z którą on sam nie śmie na pewno wiązać żadnych jeszcze nadziei na przyszłość".

W muzeum im. Rosenbacha w Filadelfii znalazł Janta brulion polskiego listu Conrada pisanego na odwrotnej stronie pierwszej kartki czwartego rozdziału w rękopisie *Szaleństwa Almayera*. Adresat nie jest znany. List był pisany zapewne podczas pobytu Conrada w Polsce, pisarz nie miał pod ręką papieru, zaczął więc szkicować ów list na odwrotnej stronie rękopisu powieści, z którym się nie rozstawał. Nieznany adresat, przyjaciel rodziny Conrada, ciężko zapewne chory, zapraszał Conrada, by w drodze powrotnej wstąpił do niego, do Krakowa. Prośbie tej Conrad nie mógł zadośćuczynić, gdyż musiał wracać przez Warszawę i Radom, a nie przez Kraków. Pisze przy tym kilka zdań, godnych swej wspaniałej prozy: „Chociaż ze smutkiem widzę, że Szanowny Pan mówi o podróży do tego ostatecznego portu na drodze życia, z którego się już nigdy nie odpływa... jednak tyle (już) widziałem ludzi żyjących długie lata na krańcach wieczności, ba! sam tyle już razy widziałem — jakem myślał — pograniczne jej słupy, iż wiem, jak ułudne są owe przeczucia...". Jakże świetnym stylistą polskim mógł być autor tych słów, pełnych pociechy, a nasyconych godną Szarzyńskiego czy Kochanowskiego (a także Norwida, Rilkego, Jastruna) filozoficzną poezją.

Lecz jeszcze ciekawsze jest inne odkrycie dokonane przez autora omawianej broszury. W bibliotece Uniwersytetu Harvard znajduje się stary sztambuch wierszy polskich, przepisanych ręcznie przez babkę Conrada, Teofilę Bobrowską. Są w tym sztambuchu wiersze oryginalne i tłumaczone, m. in. jeden przypisywany Mickiewiczowi i jeden autora *Kollokacji*, Józefa Korzeniowskiego. Sztambuch ten był zapewne pamiątką, podarowaną Conradowi. Na kartce 16-ej wiersze się nagle urywają a zaczyna... brulion pierwszego szkicu *Lorda Jima*, zapisany ręką Conrada i opatrzony tytułem *Jim: A sketch*. Zgodnie ze znanym nam już zwyczajem Conrad pisywał chętnie — listy na rękopisach, a powieści na rodzinnych pamiątkach!

Sztambuch ten nie był znany dotychczasowym biografom Conrada, ani polskim, ani G. J. Aubry'emu. Nie znała go zapewne również i żona pisarza, autorka znanych o nim wspomnień, Jessie Conrad. Jedyna o sztambuchu wzmianka znalazła się w wyczerpanej dziś książce Gordona o rękopisach wczesnych powieści Conrada. Tymczasem ów brulion jest niezwykle ciekawy. Pozwolił on Jancie na sprostowanie błędnej opinii, opartej na informacji samego Conrada, w przedmowie do wydania *Lorda Jima* z 1917, że pierwotny szkic *Lorda Jima* pomyślany był jako opowiadanie „dotyczące epizodu ze statkiem pielgrzymów; i nic więcej". Otóż zbadanie tekstu brulionu przez Jantę pozwoliło na stwierdzenie, że już i pierwotny szkic zawierał cały istotny problem wspomnianej powieści. Jak widać, odkrycie jest bardzo doniosłe.

Conrad pisał oszczędnie, „nie zostawiając nigdzie pustego miejsca, z licznymi za to przekreśleniami". Ponadto w sztambuchu znajduje się kilka linijek tekstu z pierwszego rzutu *Ocalenia*, pisanego w tym samym czasie, a końcowe kartki zapisane zostały szkicem sztuki trzyaktowej, dziejącej się w epoce Odrodzenia.

Aleksander Janta wiąże sprawę owych angielskich brulionów Conrada ze stosunkiem pisarza do Ojczyzny. Przypuszcza, iż ukrył on przed rodakami (a częściowo wymazał nawet z własnej pamięci) fakt — że po angielsku szkicował powieści na polskiej rodzinnej pamiątce, co w kraju uznano by może za świętokradztwo. Janta przytacza list Orzeszkowej z 1899 „o tym panu, który po angielsku pisuje powieści poczytne i opłacające się wybornie". „Zdolności twórcze — oburzała się pani Eliza — to sama korona rośliny, sam szczyt wieży, samo serce serca narodu. I ten kwiat, ten szczyt odebrać narodowi swemu i oddawać Anglosaksonom, którym ptasiego mleka nawet nie brakuje, dlatego że drożej płacą? Ależ o tym pomyśleć nawet nie podobna — bez wstydu!" Drażniło przy tym autorkę *Meira Ezofowicza*, że „ten pan" nosi imię Józefa Korzeniowskiego, którego po-

wieści wzruszały ją, gdy była podlotkiem. „Nad powieściami p. Konrada Korzeniowskiego żaden podlotek nie uroni łzy altruistycznej ani szlachetnego postanowienia nie poweźmie..." Nie wiedziała pani Eliza, że Conrad, rzekomo dla zarobku dopuszczający się duchowego „renegactwa", zarabiał wtedy, jak obliczył, przeciętnie 10 pensów na godzinę i nie mógł zapewnić bytu rodzinie.

Nie domyślała się, że pisane po angielsku powieści przyczyniają się do rozsławienia imienia polskiego w świecie, na równi z grą Paderewskiego i amerykańskimi triumfami Modrzejewskiej. Nie wiedziała, że śmierć twórcy *Lorda Jima* przeszkodziła jego zamiarowi — ostatecznego powrotu do Polski.

W. N.

ZYGMUNT KRASIŃSKI W HEIDELBERGU

Pod Heidelbergiem mieszka badacz niemiecki, Dr Herrman Buddensieg, który od wielu już lat, z własnej inicjatywy, wydaje czasopismo poświęcone Mickiewiczowi: *Mickiewicz-Blätter*.

Zapalony ten entuzjasta polskiej literatury i kultury napisał z okazji setnej rocznicy śmierci Krasińskiego pracę *Zygmunt Krasiński und Heidelberg*, która ukazała się właśnie jako odbitka z pisma *Ruperto Carola Mitteilungen der Vereinigung der Freunde der Studentenschaft der Universität Heidelberg*, XI rocznik, zeszyt 25, z czerwca 1959.

Dr Buddensieg przypomina, iż związki Heidelbergu, pięknego uniwersyteckiego miasta nad Neckarem, z Polską, sięgają bardzo głęboko w przeszłość. Mateusz z Krakowa, słynny kaznodzieja i bojownik ruchu koncyliarystycznego, był w 1396/97 roku rektorem heidelberskiego uniwersytetu, w następnym roku został przez Jagiełłę wezwany do pomocy przy wznowieniu Wszechnicy Kazimierzowskiej, ale wrócił do Heidelbergu i umarł tu w roku 1410.

Pewne zasługi dla Heidelbergu położył w 1573 roku krakowski botanik Szymon Sibelius. Ale największe natężenie związków Heidelbergu z Polską przypada na wiek XIX. Po 1831 roku utworzył się w małym tym mieście Komitet Pomocy dla Polaków — Heidelberger Polencomitee. Zbierano składki na rzecz polskich uchodźców, aptekarze dostarczali bezpłatnie lekarstw, właściciele domów — mieszkań. 27 maja 1832 wywieszono obok republikańskich chorągwi niemieckich także i biało-czerwony sztandar polski.

W 1834 ukazał się też pierwszy niemiecki przekład *Pana Tadeusza* i jeszcze do wybuchu pierwszej wojny światowej uczennice tych okolic czytały w swych podręcznikach opis lasów litewskich z Mickiewiczowskiego arcypoematu.

W tym czasie piękne miasto nad Neckarem często odwiedzali polscy artyści. Lista gości ogłoszona przez *Heidelberger Journal* zawierała m. in. nazwiska Mickiewicza i Chopina. Słowacki przejeżdżał tędy, zmierzając na swój „frankfurcki epizod" z Joanną Bobrową, zakończony porażką. Ale najbardziej upodobał sobie Heidelberg autor *Nieboskiej*, Krasiński. Jak obliczył L. Kukulski, w latach 1842 — 1857 był Krasiński w Heidelbergu co najmniej 35 razy. Niektóre z tych pobytów trwały miesiącami. Nic dziwnego, że w listach do Trentowskiego podpisywał się Krasiński żartobliwie: „Heidelberczyk" („Der Heidelberger").

Przyczyną tych częstych wizyt było zaufanie, jakie autor *Nieboskiej* żywił do heidelberskich lekarzy. „Włoscy medycy to bydlaki" — pisał. „Francuzi są empirykami, eksperymentatorami, materialistami, a w gruncie rzeczy — ignorantami". Natomiast „Niemcy, a szczególnie ci, co pracują w Nadrenii, znają i wiedzą wszystko". Szczególne zaufanie żywił Krasiński do chirurga i okulisty, prof. Maksymiliana Józefa Cheniusa, którego nazywa „lekarzem genialnym". Nic nie szkodziło nawet i to, że Chenius traktował czasem poetę jako hipochondryka, a jego bóle czaszki i oczu przypisywał przede wszystkim kryzysom nerwowym.

W Heidelbergu obserwował Krasiński manifestacje filopolskie, które go głęboko wzruszały i wywierały na nim wrażenie wstrząsające. Uważał jednak, że politycy liberalni wołają „Polska! Polska!", ale nie mają Polski w sercach. Ze zgrozą opisywał Krasiński w

1848 roku rozruchy ludowe; ale ostro krytykował też później prześladowanie zwyciężonych rewolucjonistów i straszliwe egzekucje, które przywódcy powstania znosili z nieustraszonym bohaterstwem męczenników.

Kilka wierszy Krasińskiego powstało w Heidelbergu; lecz ani jeden z nich nie był poświęcony miastu i jego krajobrazowi, który Krasiński chętnie opisywał w swych listach do p. Delfiny Potockiej.

Broszura *Zygmunt Krasiński und Heidelberg* przynosi więc mnóstwo ciekawych faktów. Warto, by polscy czytelnicy wiedzieli o istnieniu tej pracy i jej autorze.

W. N.

„NASI PRZYJACIELE, AUTORZY!"

Interesująca i przyjemna inicjatywa, chyba godna naśladowania. Monachijsko-wiedeńsko-bazylejski wydawca, Kurt Desch, wypuścił w świat na pięknym papierze sto osiemdziesiąt dwie fotografie pisarzy różnych krajów, których książki znajdują się w jego katalogu. Pod każdym zdjęciem znajdujemy krótki życiorys, zawierający najważniejsze dane biograficzne i bibliograficzne. Jakże pożyteczny zbiór informacji! Możemy tu bez trudu wynaleźć na przykład datę urodzin Marcela Aymé lub listę najważniejszych utworów Rattigana. Tylko wiek autorek przezorny i dyskretny wydawca pominął milczeniem.

Album ten nosi nazwę *Nasi przyjaciele, autorzy! (Unsere Freunde, die Autoren!).* Poprzednie wydanie, obejmujące sylwetki 150 autorów, ukazało się przed 3 laty i zostało szybko rozchwytane. Obecne wydanie poprzedził dowcipnym wstępem jeden ze sportretowanych, wygnany w okresie hitleryzmu powieściopisarz norymberski, Hermann Kesten.

Z ciekawością przeglądamy listę uwzględnionych pisarzy. Jest wśród nich trochę Amerykanów (np. dramaturg Mexwell Anderson, autor granej u nas przed 10 laty *Joanny z Lotaryngii,* jest Pearl S. Buck, Caldwell, Dos Passos, Lillian Hellman, Steinbeck). Są liczni autorzy francuscy (Marcel Achard, Adamow, Anouilh, Marcel Aymé, Camus, Cocteau, Colette, Déval, Gide, Giraudoux, Ionesco, F. Marceau, Mauriac, Gabriel Marcel, Obey, Pagnol, Prévert, Radiguet, Roblès, Romain Rolland, Romains, Sarment i inni). Z Anglików są: Sommerset Maugham, Rattigan, Bertrand Russell, Dylan Thomas, E. Waugh i inni, z Włochów — Moravia, z Holendrów — de Hartog, z Austriaków m. in. Csokor. Przeważają oczywiście Niemcy (jest wśród nich i Brecht, i Tomasz Mann, i Remarque, i Anna Seghers!), drugie miejsce zajmują Francuzi (33), trzecie Amerykanie (29), czwarte Anglicy (21), piąte Austriacy (15), szóste Włosi (5). Polskę samotnie reprezentuje Stanisław Dygat, którego *Podróż* ma się niebawem w tym wydawnictwie ukazać. Wśród autorów objętych albumem jest także słynny kiedyś propagator ruchu „paneuropejskiego", mieszkający obecnie w Szwajcarii, hr. Coudenhove-Kalergi.

A może by i nasze wydawnictwa, zamiast publikować przez nikogo nie czytywane biuletyny, pomyślały o równie ciekawej formie zainteresowania czytelników, budzenia wśród nich żywszego poczucia solidarności z autorami? Hermann Kesten pisze w przedmowie: „Wydawnictwo stanowi jakby wypielęgnowany ogród najpiękniejszych snów. Katalog z portretami autorów to galeria duchowych przygód wydawcy". Zdaniem Kestena zarówno wydawcy, jak i autorzy „żyją ze swoich snów. Ich miłość daje nam chleb".

W. N.

NIEZNANA NOWELA RILKEGO

Nakładem wydawnictwa Insel-Verlag (Wiesbaden) wyszła z druku nieznana nowela Rilkego pod tytułem *Ewald Tragy.* Poeta nie ogłosił tego opowiadania za swego życia i dopiero po jego śmierci monachijskie Towarzystwo Przyjaciół Książki wydało nowelę w 95 egzemplarzach, rozsyłając ją pomiędzy swoich członków. Pod koniec 1944 roku rzecz wyszła w angielskim języku w Stanach Zjednoczonych, ale wiadomość o tym nawet nie dotarła do Niemiec. Przy tej okazji warto dodać, że opowiadanie, o ile mi wiadomo, ukaże się nieba-

wem w języku polskim nakładem jednego z warszawskich wydawnictw.

Ewald Tragy miał powstać w roku 1898, na rok przed *Pieśnią o miłości i śmierci korneta Krzysztofa Rilke*, która przyniosła (a nie wiersze) pierwszy rozgłos poecie. Autor miał wtedy dwadzieścia dwa lata, a w dorobku literackim kilka tomików wierszy, o których wspominał później z pewnym zażenowaniem. W porównaniu z egzaltowaną i dosyć napuszoną prozą *Korneta*, opowiadanie *Ewald Tragy* wywiera swoją „konkretną" narracją duże wrażenie.

Główną postacią jest młody mężczyzna, którego imieniem i nazwiskiem zatytułowano nowelę, pochodzący z arystokratycznego domu. Jego ojciec jest (bliżej nie określonym) inspektorem, „wygląda bardzo arystokratycznie" i wypisuje przed nazwiskiem szlacheckie *von*, zaś matka — nerwową, wydelikaconą i po świecie rozjeżdżającą damą. Tutaj więc bierze początek szlachecka legenda, którą Rilke, pochodzący z mieszczańskiej rodziny, snuł przez całe życie wokoło swojej osoby i która w *Autoportrecie z roku 1906* przyoblekła się w słowa:

Des alten lange adligen Geschlechtes
Feststehendes im Augenbodenbau

Treścią noweli są przeżycia Ewalda, który opuszcza rodzicielski dom i wyrusza w świat, aby zostać poetą. Dzisiaj, kiedy debiutujący poeta telefonuje do redakcji pisma literackiego i zawiadamia lakonicznie, że „przyniesie swoje wiersze", owa wyprawa „w świat" po złote runo poezji wydaje się niezrozumiała, jak i ów urok, tajemnicza groza i wzruszenie, które płynęły od magicznego słowa: poezja. Ale to był schyłek minionego stulecia i Ewald Tragy mógł jeszcze z przejęciem mówić o swoich pierwszych wierszach: „To najdroższe i najbardziej boskie, co posiadam". W noweli panuje atmosfera poezji przypominającej wszechogarniający żywioł, poezji-przeżycia, które Rilke określił w jednym z wierszy słowem *„Sündenfall"*.

Utwór ma w dużej mierze charakter autobiograficzny. Tutaj kształtuje się po raz pierwszy typowy dla Rilkego motyw samotności, metafizyczna teza idealnej, niespełnionej miłości i mit sztuki, który rozwinie się w pełni w *Sonecie do Orfeusza*. W noweli bez trudu można rozpoznać też niedoskonałości młodzieńczego okresu, a więc przede wszystkim sentymentalne przewrażliwienie, którego poeta później skrupulatnie unikał.

rk

NON-SELLERY

O tym, że istnieją tak zwane bestsellery, wszyscy dobrze wiemy. Wiemy również, iż dużą poczytność nie zawsze zyskują dobre książki. Ale czy istnieją non-sellery? Czy można mówić o wartościowych, ale „pechowych" dziełach, na których ciąży klątwa niepopularności? W tej sprawie zabrał głos Richard Church, prezydent angielskiego PEN-clubu, długoletni kierownik literacki wydawnictwa J. M. Dylan & Sons. Zdanie Churcha jest o tyle ciekawe, że przez długi czas pozostawał on jako pisarz w cieniu i dopiero w sześćdziesiątym roku życia zdobył dwoma autobiograficznymi tomami: *Over the Bridge* i *The Golden Soverign*, niezwykły rozgłos i uznanie.

Church utrzymuje na wstępie, iż trudno odpowiedzieć na pytanie, czy istnieją non-sellery. Każda książka ma swoje własne prawo i to dotyczy również problemu sprzedaży. Gdyby istniało naukowe rozwiązanie zagadnienia, to wydawcy nie mieliby żadnych trudności w pośredniczeniu pomiędzy autorem a czytelnikami.

„Z całą pewnością — powiada Church — jest dzisiaj wszystko, co napisane wierszem, non-sellerem. W Anglii można sprzedać zaledwie sto egzemplarzy tomu poezji nieznanego autora. W czasie wojny jednak sprzedawano około 1200. Dzisiaj nawet zbiory wierszy znanych poetów mają słaby popyt."

A powieści?

„Popyt na powieści jest także słaby, chyba że chodzi o pisarzy, którzy dysponują szerokim kręgiem czytelników. Książka prozaika mało kiedy pokrywa koszty produkcji. W tym celu trzeba sprzedać co najmniej cztery tysiące egzemplarzy, a to nie takie

łatwe, nawet z pomocą dobrego aparatu reklamowego. Nie ma zewnętrznego środka, który by mógł pomóc non-sellerowi. Zarówno recenzje, jak i ogłoszenia zawodzą. Książka, która jest wartościowa, o literackich walorach, ma zawsze dobrą prasę, tym bardziej że udręczony recenzent jest wdzięczny, jeśli trafi na dobrą prozę. Ale szerokie sfery publiczności, to znaczy filistrzy, są bardzo kapryśne. Chcą wiedzieć, o czym książka opowiada. To wszystko, czym się interesują."

A oto kilka przykładów zagadkowych losów książek.

„Pierwsza książka Hardy'ego *Desperate Remedies* została odrzucona przez wydawnictwo Chapman & Hall. Sprzedaż pierwszego tomu poezji A. E. Housmansa, nieśmiertelnego *Shropshire Lad*, ciągnęła się latami. Publiczność nabyła zaledwie pięćset egzemplarzy. A potem rzecz znalazła nagle swoje miejsce w panteonie. Teraz, po pięćdziesięciu latach, sprzedaje się jeszcze corocznie po kilka tysięcy egzemplarzy.

Wielkie dzieło Sommerseta Maughama *Of Human Bondage* zostało, o ile pamiętam, odrzucone przez kilka wydawnictw, tak że autor mógł myśleć o jego wydaniu dopiero wtedy, gdy zdobył nazwisko jako dramaturg. Znakomita książka Arnolda Bennetta *The Old Wives' Tales*, jedna z najważniejszych powieści angielskich w dwudziestym stuleciu, nie miała przez długie lata odgłosu, potem jednak zrobiła karierę i dotychczas cieszy się dużym popytem. I na odwrót, często książki, które mają przez długi czas powodzenie, później z trudem znajdują nabywcę."

STODOLANE „MERDRE"

Wszyscy pamiętacie, że u Jarry'ego czytamy „merdre", nie „*merde*", co Boy tłumaczył „grówno". To ostatnie słowo można usłyszeć, nie bez powodu, w sławnym już spektaklu „Stodoły" ze sto razy i to bez Boyowskiego zniekształcenia. Każdy wie, że to prapolskie słowo raczej coś wyraża — niż coś znaczy, autorzy „fantazji skandalicznej na tematy Alfreda Jarry" mieli swe powody, by tego ekpresywnego słowa — i jak wszelka ekspresja sprawiającego doraźną ulgę, swoiste *katharsis* — po wielokroć użyć.

By jednak w przybliżeniu chociaż zorientować się, o co tu chodzi i czemu słowo „merdre" tak często pada ze sceny — trzeba przez chwilę chociażby przyjrzeć się legendzie nowego *Ubu króla* i skonfrontować ją z faktami. U największych entuzjastów spektaklu przewijał się w tym, co o sztuce napisali, motyw fascynacji atmosferą krakowskich Juvenaliów, gdzie „Stodoła" po raz pierwszy swego *Ubu króla* pokazała. Jan Kott z zachwytem pisze więc o młodzieży — a złośliwy L. K. opatruje w komentarzu prasowym omówienie tej wypowiedzi tytułem *Wizyta starszego pana*. Krótko mówiąc — dyskusji o młodzieży ciąg dalszy. Tylko że autorów tekstu tej sztuki, Choińskiego i Gałkowskiego (Jarry stanowi tu tylko podporę i niebłahy zresztą, jeśli chodzi o konsekwencje, pretekst) — „młodzieżą" można by nazwać tylko w wypadku stosowania bardzo daleko posuniętej licencji leksykalnej. Krótko mówiąc — należą oni do pokolenia, które zaczynało dojrzewać już w latach wojny, a młodzieżą było przed ładnymi kilku laty. Tym poważniejszy jednak problem — jeśli wziąć pod uwagę, że tak łatwo dogadali się ze środowiskiem naprawdę młodzieżowym, że tam przede wszystkim z entuzjazmem ich przyjęto, że to środowisko dostarczyło zarówno współtwórców spektaklu, jak i wrażliwego, akceptującego odbiorcę. Ta symbioza pokoleń jest czymś socjologicznie istotnym i mówiącym wiele. Gdy zdać sobie z niej sprawę — mniej celna wydaje się i wspomniana już wyżej złośliwość L. K. pod adresem Kotta.

„Po co zaraz robić z gówna filozofię" — to ostatnie słowo szutki. A na początku sztuki „Jarry" mówi: „ma się powiedzieć nasze proste, stodolane „merdre" wszystkim, którzy wgłębiwszy się sercem tyłka w krzesło swego stanowiska przez nieruchomość tychże udają obiektywną historię". I dalej: „ale z tego, co się powyżej o tej cizi historii powiedziało — wynika, że ma ona naszą wyprawę krzyżową poniżej krzyża, czyli że jest na gówniarski patos niewrażliwa". A więc sprawa stosunkowo prosta. Hi-

storia pokazała nam tyłek — pokażmy my jej. Jak Kuba Bogu, tak Bóg Kubie — a raczej odwrotnie, bo Bogiem jest przecież w połowie XX wieku, jak wiadomo, Historia. Jeśli dziś chce kto bluźnić — bluźni Historii, nie Bogu: jest to wtedy bluźnierstwo na czasie i jak wszystkie nieanachroniczne bluźnierstwa połączone z pewnym ryzykiem. To pociąga. Szczególnie młodzież, ale nie tylko.

A więc rzecz się dzieje w Klubie Studentów Politechniki „Stodoła". Precyzyjne określenie środowiska nie jest obojętne. Pisano już, jak się pięknie w „Stodole" tańczy. Taniec, awansowany prawie do funkcji światopoglądowej, zaspokajający nieomal (a może nawet nie nieomal) potrzeby metafizyczne i ideowe. *Ubu król* to jednak coś innego niż taniec, to manifestacja łatwiejsza do odczytania i przez to bardziej znamienna. Widownia oklaskuje tu wypięcie się na Historię, adoptuje je jako wyraz swej postawy. Jest to dość bezsilny odwet. Prasa niepokoi się teraz, czemu tak się ci młodzi wypinają. I zresztą słusznie się niepokoi: ostatecznie, ci ludzie za parę lat będą kierować istotnymi odcinkami produkcji, komunikacji etc. Ale cóż, ci młodzi z czwartego np. roku Politechniki mają już też przecież jakąś przeszłość za sobą. To zabawne, jak my, z pokolenia, które jeszcze zdążyło wziąć udział w drugiej światowce, lekkomyślnie lekceważymy fakt, że ci o 10 lat młodsi też mają za sobą swoje historyczne doświadczenia.

To ci, których widzimy na scenie i na sali. A autorzy? Ich doświadczenia?

Tych doświadczenia uczą, że w sztuce osiąga się cokolwiek, choć też z trudem, przez nonkonformizm w sprawach sztuki. Z tym środowiskiem, z którym zresztą, jako nie artysta, nigdy się zupełnie nie zasymilowałem — zetknąłem się przed przeszło dziesięciu laty. Czachorowski i Białoszewski marzyli wtedy o teatrzyku, który po kilku latach Białoszewski, Choiński (tak, jeden z tych od *Ubu króla*!) i Stefański zrealizowali na Tarczyńskiej; od Choińskiego, Czachorowskiego, Gałkowskiego można było usłyszeć ich wiersze, gdy we trzech czy czterech siadło się nad małą kawą w „Lilith" na Marszałkowskiej lub w „Hadesie" (Białoszewskiego czytywałem wtedy raczej z rękopisów). To wszystko ich nauczyło, że nie trzeba się na nikogo i na nic oglądać, tylko na siebie, na swoje artystyczne sumienie. To jest doświadczenie, które przekazują teraz ze wspaniałym humorem stodolakom.

Jest coś bardzo dobrego w fakcie, że środowisko, które wydało parę lat temu Teatr na Tarczyńskiej (pamiętamy przecież rolę, jaką wówczas odegrał) — jest nadal tak żywotne i że zdobywa sobie nowy teren. Jedni i drudzy się przez ten kontakt zmieniają, wzbogacają. Powstaje w rezultacie autentyczny teatr.

Ubu król jest bowiem najautentyczniejszym teatrem, jaki można sobie wyobrazić. Z tego tekstu, który dostał do ręki reżyser, Jan Biczycki, można było zrobić to, co zrobił — lub chałę. Jest coś porywającego w nieustannym pulsowaniu życia sceny. Rytm gaśnięcia i zapalania reflektorów, zastępujących momentami ciemności kurtynę — a przede wszystkim rytmiczny ruch grup i pojedynczych aktorów na scenie, te podejścia ich zza kulis i odejścia, przemarsze z prawej na lewo i z lewej na prawo, ku widowni i w głąb, na podwyższenie — to wszystko sprawia wrażenie jakby nieustannej pracy serca, które nie może ustać ani na chwilę, i nie ustaje. Reżyser okazał się tu wybitnym, wysokiej miary artystą: aktorzy grający pojedynczo — i ich grupki, rytm ściemnień i rozjaśnień reflektorów — a przede wszystkim reorganizująca nieustannie ruch na scenie muzyka Prószyńskiego, bez której niesposób mi wyobrazić sobie rytmiki spektaklu, wszystko to zostało wykorzystane z mistrzostwem i brawurą, które rzadko kiedy widzi się w teatrach zawodowych. Sukces *Ubu króla* to dla mnie przede wszystkim sukces czystego teatru, doskonałej współpracy reżysera, autorów tekstu, kompozytora, scenografa (Hanna Rechowicz) i aktorów.

Myślę, że warto, by *Ubu króla* wziął na warsztat analityczny doświadczony teatrolog. Węchem laika czuję, że wiele by znalazł w tym spektaklu, przede wszystkim w reżyserii — ale przecież każdy, kto był na *Ubu królu*, wie też, że np. Ubica — Krystyna Chimanienko — to ktoś więcej, niż po prostu zwykła amatorka, że tu przede wszystkim znaleźć można inteligencję, instynkt sceny, gdy trzeba,

urodę (Zachorczyńska), że świetna czwórka, śpiewająca większość piosenek w sztuce, że pełni wyrazu Nierdzewni itd. — wykazali więcej wyczucia teatru, niż wykazują na ogół w rewiowych programach teatralnych ich koledzy-zawodowcy. Ale nie mnie o tym pisać.

Pasja artystyczna i temperament, z jakim stodolacy powiedzieli swe „merdre" publiczności — powinny dać dużo do myślenia. W sztuce nigdy tak nie bywa, by ważne rzeczy działy się zupełnie bez powodu i o niczym nie świadczyły. To spektakl do przemyślenia.

Jan Józef Lipski

KONKURS NA WIDOWISKO REGIONALNE DLA POLONII

Towarzystwo Rozwoju Ziem Zachodnich w porozumieniu ze Związkiem Literatów Polskich organizuje konkurs otwarty na widowisko regionalne, przeznaczone głównie dla Polonii Zagranicznej. Konkurs poświęcony jest regionom Ziem Zachodnich, przy czym może obejmować zarówno problematykę współczesną, jak i historyczną. Pożądane jest szerokie uwzględnienie w widowisku tańców i melodii ludowych, zwłaszcza ludności pochodzenia rodzimego.

Celem konkursu jest zebranie materiałów literacko-inscenizacyjnych dla środowisk polonijnych. Nadesłane materiały winny uwzględniać zarówno dorobek kultury, jako też współczesne osiągnięcia budownictwa socjalistycznego i tworzenie nowej więzi społecznej na Ziemiach Zachodnich.

Rozmiar tekstu ma obejmować 30—50 stron maszynopisu — pożądane jest dołączenie dalszych załączników dla celów inscenizacyjnych. Prace przeznaczone są w zasadzie dla zespołów amatorskich.

Dla uczestników przewidziano 3 nagrody:

I — 10.000 zł
II — 8.000 „
III — 6.000 „

Ponadto przewiduje się 10 wyróżnień po 2.000 zł.

Uczestnicy konkursu zachowują wszelkie prawa do normalnych honorariów w razie publikacji.

Zamknięcie konkursu przewiduje się na 30 listopada 1959 r.

Prace należy przesyłać do Komisji Polonii Zagranicznej Rady Naczelnej Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich — Warszawa, al. Jerozolimskie 47 — w zamkniętej kopercie z napisem:

Konkurs na widowisko dla Polonii

z podaniem godła autora.

Organizatorzy obecnego konkursu — w związku z doświadczeniami konkursu na jednoaktówkę — spodziewają się poważnego napływu prac, biorąc pod uwagę adresata, jakim jest Polonia Zagraniczna, i uwzględniając jej zainteresowanie sprawami Ziem Zachodnich.

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Kosiakiewicz Wincenty — *Rick i Rock*. Opracowanie graficzne: Maria Łuszczkiewicz-Jastrzębska. (Biblioteka Powieści i Romansów). Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959; wydanie I; str. 264, 4 nl.

Krechowiecki Adam — *Fiat lux!* Obraz historyczny z czasów Jadwigi i Jagiełły. Część I, II i III. Przypisy opracował Kazimierz Daszkiewicz. Opracowanie graficzne: Maria Łuszczkiewicz-Jastrzębska. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; część I str. 224, 2 nl; część II i III str. 257, 5 nl.

Kraszewski Józef Ignacy — *DZIEJE POLSKI. Boleszczyce*. Powieść z czasów Bolesława Szczodrego. Przygotował do druku, posłowiem i przypisami opatrzył Stanisław Sierotwiński. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 282, 6 nl.

— *DZIEJE POLSKI. Lubonie*. Powieść z X wieku. Przygotował do druku, posłowiem i przypisami opatrzył Jerzy Jarowiecki. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 311, 5 nl.

— *DZIEJE POLSKI. Kraków za Łoktka*. Powieść historyczna. Przygotował do druku, posłowiem i przypisami opatrzył Wincenty Danek. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 281, 5 nl.

— *DZIEŁA*. Powieści obyczajowe. *Morituri*. Powieść w dwóch tomach. Okładkę projektowała Zofia Włodarczyk-Darowska. Obwolutę projektowała Barbara Biernat. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 477, 3 nl.

Opaliński Łukasz — *Wybór pism*. Opracował Stanisław Grzeszczuk. (Biblioteka Narodowa. Seria I. Nr 172). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. CLXVIII, 328, 4 nl.

Klasycy literatury obcej

Dumas Aleksander (ojciec) — *PAMIĘTNIKI LEKARZA. Hrabia de Charny*. Część II. *Gilotyna*. Tom I, II i III. Przełożyła Róża Czekańska-Heymanowa. Okładkę projektowała Lena Kowalewicz-Wegnerowa. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; tom I str. 279, 1 nl; tom II str. 195, 5 nl; tom III str. 253, 3 nl.

France Anatol — *Zbrodnia Sylwestra Bonnard*. Tłumaczył Jan Sten. Okładkę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie II; str. 193, 3 nl.

Mauriac François — *Galigari*. Tłumaczyła Jadwiga Nałęcz. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Ilustrowała Danuta Rewkiewicz-Niemirska. Warszawa „Pax", 1959, wydanie I; str. 122, 2 nl.

Mikszáth Kálmán — *Parasol świętego Piotra*. Z węgierskiego tłumaczyła Camilla Mondral. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Zbigniew Trzebiński. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 293, 3 nl.

Poezja, dramat

Dąbrowski Witold — *Rocznik 33*. Obwolutę projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 107, 1 nl.

Gisges Jan Maria — *Modrzewie*. Obwolutę projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 93, 3 nl.

Hordyński Jerzy — *Pod znakiem wagi*. Okładkę projektowała Teresa Stankiewicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 91, 5 nl.

J a s i c z e k H e n r y k — *Jaśminowe noce.* Okładkę projektował oraz ilustrował Bronisław Firla. Czeski Cieszyn, Sekcja Literacko-Artystyczna PZKO, 1959; str. 78, 2 nl.

S i k i r y c k i I g o r — *Igraszki i fraszki.* Projekt obwoluty i ilustracje: Czesław Sadowski. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 128, 4 nl.

T a t a r a - S k o c k a A l e k s a n d r a — *A w jego ręku pióreczko złote.* Sztuka w 3 odsłonach z epilogiem. (Biblioteka Teatrów Ludowych). Okładkę projektowała Hanna Balicka-Fribes. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 127, 3 nl.

W y k a K a z i m i e r z — *Duchy poetów podsłuchane.* Okładkę i przerywniki projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 144, 6 nl.

P r o z a

F i l i p o w i c z K o r n e l — *Ciemność i światło.* Okładkę projektowała Bożena Kajanek. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 158, 2 nl.

G a r z t e c k i J u l i u s z — *Koralowce.* Obwolutę, okładkę i kartę tytułową projektował Mieczysław Wiśniewski. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1959, wydanie II; str. 425, 3 nl.

G o r d z i a ł o w s k i H e n r y k — *Czarny sen. Przygody i przeżycia w Kongo Belgijskim.* Okładkę i obwolutę projektował Konstanty Sopoćko. Ilustracje wykonał Antoni Uniechowski. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1959, wydanie I; str. 136, 4 nl.

G ó r s k i F e l i k s E. — *Czarna księga.* Zbiór najciekawszych procesów kryminalnych dawniejszych i nowszych czasów. Przedmowa Andrzeja Piwowarczyka. Obwolutę projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 414, 2 nl.

G r e e n J u l i e n — *Gdybym był tobą...* Przełożyła Jadwiga Dackiewicz. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Andrzej Możejko. Warszawa. „Pax, 1959, wydanie I; str. 287, 1 nl.

— *Waruna.* Przełożyła Eligia Bąkowska. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Andrzej Możejko. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 317; 3 nl.

H a w t h o r n e N a t h a n i e l — *Dom o siedmiu szczytach.* Tłumaczyła Bronisława Bałutowa. Opracowanie graficzne: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 314, 2 nl.

J ó k a i M ó r — *Biedni bogacze.* Przekład anonimowy z 1889 r. przejrzany i poprawiony. Obwolutę projektowała Janina Mikiewicz-Poreyko. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 369, 3 nl.

K a b a t c E u g e n i u s z — *Za dużo słońca.* Obwolutę projektował Henri Poulain. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 166, 2 nl.

L e p e c k i M i e c z y s ł a w — *Maurycy August hr. Beniowski. Zdobywca Madagaskaru.* Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Antoni Kowalewski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 212, 4 nl.

M a j c h r o w s k i S t e f a n — *Knot, Pocieszko i Spółka.* Ilustrował Zbigniew Piotrowski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 287, 1 nl.

M e i s s n e r J a n u s z — *„Warszawa" — kurs na Berlin.* Okładkę i obwolutę projektował Mieczysław Wiśniewski. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1959, wydanie II; str. 166, 2 nl.

M i n k o w s k i A l e k s a n d e r — *Wahania.* Powieść. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 241, 3 nl.

P o m i a n B o l e s ł a w — *Krzyż Południa.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował J. Grabiański. Warszawa. Ministerstwo Obrony Narodowej, 1959, wydanie I; str. 289, 3 nl.

P o w e l l R i c h a r d — *Kariera w Filadelfii.* Tłumaczył Jerzy Krzysztoń. Obwolutę i tłoczenia projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 509, 3 nl.

Przedmieście. Zespół Literacki „Przedmieście". Helena Boguszewska. Józef Czyściecki. Alfred Degal. Jerzy Kornacki. Władysław Kowalski. Gustaw Morcinek. Kazimiera Muszałówna. Zofia Nałkowska. Sydor Rey. Ignacy Robb (Narbutt). Bruno Schulz. Bolesaw Piach (Zandberg). Obwolutę i tłoczenia projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 474, 2 nl.

R a d z y m i ń s k a J ó z e f a — *Spojrzenie na brzeg.* Obwolutę projektował Henryk Siedlanowski. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1959, wydanie I; str. 161, 3 nl.

R u s i n e k M i c h a ł — *Człowiek z bramy.* Opracowanie graficzne: Janusz Kaczmarski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 179, 1 nl.

S a r r a u t e N a t h a l i e — *Portret nieznajomego.* Przedmową opatrzył Jean—Paul Sartre. Tłumaczyła Zofia Jaremko-Pytowska. Obwolutę projektował Józef Wilkoń. Warszawa. „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 187, 1 nl.

W poprzednim numerze:

Julian Przyboś: Ja świat... — *Julian Krzyżanowski:* Twórca nowoczesnego dramatu polskiego — *Mieczysław Jastrun:* Juliusza Słowackiego księga legend — *Eugeniusz Sawrymowicz:* Miscellanea o Juliuszu Słowackim — *Jarosław Iwaszkiewicz:* Pogrzeb Słowackiego — *Artur Międzyrzecki:* „Na brzegi Nilu, w Afryki pustynie..." — *Stefan Flukowski:* Wizyty — *Karol Krejči:* Jeszcze kilka słów o ludowości „Balladyny" — *Jean Bourrilly:* O doświadczeniu poetyckim młodego Słowackiego — *Edward Csató:* „Maria Stuart" czyli młodzieńcza rozterka — *Paweł Jasienica:* Wizje Prapolski — *Paweł Hertz:* Uwagi o listach Słowackiego i na ich marginesie — *Jerzy Starnawski* — Pierwsi czytelnicy młodzieńczej twórczości Słowackiego — *Zbigniew Bieńkowski:* Za grzechy moderny.

Wśród książek: *Janusz Sławiński:* Zielone ptaki — *Michał Głowiński:* Liryka Jedermanna — *Egon Naganowski:* Hiszpania bez snów — *Stefania Podhorska-Okołów:* Mit o Safonie — *Tomasz Łubieński:* Nic nowego — *Danuta Danek:* „Histeryczka" Magdy Leji — *Jacek Frühling:* Pod pretekstem amorów — *Jan Józef Lipski:* Poza ossendowszczyzną.

Na widnokręgu: *Andrzej Kijowski:* Przegląd prasy — *Roman Karst:* Biografia Kafki — *Donata Ciepieńko-Zielińska:* Klucz do literatury nieznanej — Przegląd Zagraniczny.

Noty

Książki nadesłane

Wydawca: WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 21/23
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 10.—.
Cena prenumeraty: kwartalnej — zł 30.—, półrocznej — zł 60.—, rocznej — zł 120.—.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 4940/c z dnia 24.8.59 r.
Nakład 4.500 egz. Druk ukończono w październiku 1959 r. W-72

Cena 10 zł

Paweł Beylin — Krytyka i metoda · Juliusz Kaden-Bandrowski — Odnalezione fragmenty powieści · Piotr Lachmann — Wiersze · Stanisław Piętak — O Czechowiczu · Włodzimierz Maciąg — Stanisław Brzozowski · Jerzy Pytlakowski — Egzamin · Jean Reverzy — Straty · Maria Szczepowska — Tańcówka

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

0284003